اردو ادب میں

تاریخی ناول کا ارتقا

ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں

اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء

ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں

اس مقالے پر لکھنؤ یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی ہے

تعداد اشاعت : ... ... چھ سو
خوشنویس ... ... اے۔ ایم۔ حسین
مطبوعہ ... ... نامی پریس لکھنؤ
پہلی بار ... ... نومبر ۱۹۸۲ء
قیمت ... ... پچاس روپے
ناشر ... ... ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں

ملنے کا پتہ

دانش محل۔ امین آباد۔ لکھنؤ

انتساب

والد مرحوم

شیخ سمیع الزماں

کے نام

فہرست

خشتِ اوّل

اردو میں ناول نگاری کی روایت بہت قدیم نہیں ہے اور تاریخی ناولوں کا ذخیرہ نہ صرف نو عمر ہے بلکہ مقدار اور معیار کے اعتبار سے بھی نارسیدہ ہے پھر بھی یہ ذخیرہ ایسا ضرور ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس کا باضابطہ مطالعہ اردو کے تنقیدی ذخیرہ کی تکمیل کا باعث بھی ہے اور اس نظامِ فنکاری کو بھی تقویت بہم پہنچانے کا موجب ہے جس سے اس باوقار صنفِ ادب کے آئندہ بہتر نمونوں کے معرضِ وجود میں آنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کا زیرِ نظر مقالہ ایک خوش آئند بشارت ہے اس لیے کہ یہ ایک خلا کو پورا کرتا ہے جس کا احساسِ وجود اردو تنقید کیلئے شرمندگی کا باعث ہے۔

تاریخی ناولوں کا مطالعہ تاریخی ناول لکھنے کی طرح ایک پُرخطر اقدام اور جرأت ہے۔ عام ناولوں کے برخلاف تاریخی ناول لکھنا ایک نیا تخلیقی اور نو تعمیری عمل ہے جسے بڑی پابندیوں کے درمیان انجام دینا پڑتا ہے۔ نئی تعمیر نسبتاً آسان ہے مگر بے ترتیب و برباد شدہ ملبے سے زندگی کی گہما گہمیوں سے معمور ایوانِ جمیل کی تعمیر کرنا مشکل ہے۔ مٹی ہوئی زندگی اور بکھرے ہوئے گزرزاروں کا معنی خیز حشر و نشر تاریخی ناول نگار کا بنیادی منصب ہے۔ وہ تاریخی حقائق سے اقدار کا آبِ زلال حاصل کرتا ہے اور اپنے اچھے تاریخی شعور کی مدد سے ایسے پیمانوں میں منتقل کرتا ہے جن پر اس کی انفرادیت کے نشانات بنے ہوتے ہیں وہ تاریخی اور سماجی شعور کی گمشدہ کڑیوں کو مہیا کرتا ہے اور اس طرح سے ارتقائی تسلسل کا احساس پیدا کرتا ہے جس سے انسان کا مجموعی سباق درست ہو جاتا

ہے اور پھر اس سے سیاق کو بھی درست کرنے میں غیر معمولی مدد ملتی ہے جس طرح شاعری اس کام کی تکمیل کرتی ہے جو فلسفے سے چھوٹ جاتا ہے اسی طرح تاریخی ناول اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہونچاتے ہیں جو مورخین سے انکی منصبی مجبوریوں کی وجہ سے رہ جاتا ہے

ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کی کوشش قابل ستائش ہے۔ انھوں نے پرخطر سفر کو وثوق و اطلاع کے ساتھ طے کیا ہے۔ انھوں نے نظریاتی بنیاد ڈالنے میں مہارت کا ثبوت دیا ہے اور مغرب کے چند مشہور تاریخی ناولوں کے مطالعہ سے عملی تنقید کا وہ سفر شروع کیا ہے جس نے اردو کے تنقیدی ناولوں کی قدر و قیمت معین کرنے میں بیش بہا مدد کی ہے۔ جا بجا انھوں نے تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے اور احساس کمتری میں مبتلا ہوئے بغیر اردو کے تاریخی ناول نگاروں کے متعلق کھری کھری باتیں کی ہیں۔ انکی نیت درست ہے مگر نوا کہیں کہیں تلخ ہے مگر مجبوری یہ ہے اگر ذوق نغمہ کم ہو تو نوا کو تلخ تر بنانا ہی پڑتا ہے۔ ان کے نتائج بڑی حد تک معروضی ہیں اور علمی بنیاد رکھتے ہیں، انھوں نے صرف صورت حال کا مطالعہ نہیں کیا ہے بلکہ اصول و ضوابط کے ایسے سلسلہ کو بھی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو نہ صرف اس صنف کے مستقبل کے لیے مفید ہیں بلکہ آئندہ مطالعہ کے لیے بھی اچھی بنیاد فراہم کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے ان کی یہ کوشش علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

شبیہ الحسن

۹ ستمبر ۱۹۸۲ء

مقدمہ

زیر نظر مقالہ لکھنؤ یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس مقالے میں اردو ادب میں تاریخی ناولوں کی ابتداء سے کر ابتک کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور اردو میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز میں جو سیاسی، سماجی اور ادبی اسباب کارفرما تھے ان پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

ناول کے تمام اقسام میں تاریخی ناول ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔ ناول کی طرح تاریخی ناول بھی انگریزی ادب سے اردو میں درآمد کیا گیا ہے۔ یورپ میں تاریخی ناول اپنے آغاز سے لے کر تا حال مختلف تبدیلیوں سے دوچار ہوا ہے اور وقتاً فوقتاً وہاں رونما ہونے والی ادبی تحریکوں سے متاثر ہوتا رہا ہے لیکن تاریخی ناول کی تنقیدی تاریخ لکھنے کی طرف نقادوں اور مورخین ادب نے کوئی خاص توجہ نہیں دی یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب میں بھی تاریخی ناول کے موضوع پر نسبتاً کم ہی کتابیں دستیاب ہیں۔

اردو میں تو تاریخی ناول کے موضوع پر ابھی تک کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی گئی۔ اس کمی کی تلافی کے لیے پیش نظر مقالے میں نہ صرف اردو کے تاریخی ناول کے ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ عالمی ادب میں تاریخی ناول کے رواج اور اس کے اسباب پر بھی بحث کی گئی ہے۔ چونکہ اردو کے تاریخی ناول نے اپنی ابتداء سے لے کر تا حال کوئی قابلِ ذکر ترقی نہیں کی ہے اس لیے اردو کے تمام تاریخی ناول نگاروں کا فرداً فرداً جائزہ لینے کے بجائے یہ مناسب معلوم

ہوا کہ ایک باب اس مقالہ میں ایسا شامل کر دیا جائے جس میں مغرب میں لکھے گئے چند اہم تاریخی ناولوں کا ذکر آجائے اور یہ بات واضح ہو جائے کہ وہاں کی ادبی تحریکوں نے تاریخی ناولوں کو کیونکر متاثر کیا اور یورپ اور امریکہ کے مختلف ممالک کے بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشرتی حالات میں تاریخی ناول نے کیا کیا شکلیں اختیار کیں اور ان حالات کو تاریخی ناول میں کس طرح سمو دیا گیا۔ مختلف تاریخی واقعات کو ناول نگاروں نے کن کن نظریوں سے دیکھا اور اپنے نظریات کو ناول میں کیونکر جگہ دی، ان کا واضح پروپگنڈا کیا یا ان کو غیر واضح طور پر ناول کے قصہ میں چھپا دیا۔

اس مقالہ کے باب اول میں بطورِ تمہید، ناول کی تعریف، اس کے اجزائے ترکیبی اس کے اقسام اور ناول کے آغاز کے اسباب کے متعلق مختصر اور حتی الامکان جامع بحث کی گئی ہے۔

باب دوم میں تاریخی ناول کی مخصوص نوعیت اور اسکے آغاز کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان میں تاریخی ناول کے آغاز کی پشت پر جو سماجی اور سیاسی محرکات کارفرما تھے ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے، بنگالی، مراٹھی اور ہندی کے ابتدائی تاریخی ناولوں کے مختصر جائزے کے بعد اردو میں اس صنف ناول کے آغاز و ارتقاء پر بحث کی گئی ہے۔

باب سوم میں انگلستان، فرانس، روس، اٹلی اور امریکہ کے مشہور تاریخی ناول نگاروں کے افکار اور ان کے طریقِ کار کا بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں یورپ کے دو شاہکار تاریخی ناولوں، ہنری اسمنڈ، اور وار اینڈ پیس (WAR AND PEACE اور HENRY ESMOND) کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اس بات کا اندازہ ہو جائے کہ کسی تاریخی دور کو زندہ کرنے

کے لیے صرف یہ ضروری نہیں ہے کہ اس زمانے کی تاریخی شخصیتوں کا سراپا کھینچا جائے، ان کی زبانی کچھ مکالمے ادا کروائے جائیں اس زمانے کے ملبوسات اور رہن سہن کو پیش کیا جائے یا عمارتوں کا نقشہ کھینچا جائے بلکہ یہ ضروری ہے کہ اس دور کے افراد کی اجتماعی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادی زندگیوں کی تصویر کشی بھی کی جائے (کیونکہ انسان کی اجتماعی اور انفرادی دونوں حیثیتوں پر اس کے زمانے کے سیاسی اور معاشی حالات کا اثر پڑتا ہے) تاکہ نہ صرف اس دور کا خاص کردار سامنے آجائے بلکہ عالم گیر جذبات اور خصوصیات کے حامل اور مسائل سے دوچار عام انسانوں کی موجودگی سے ایک بار پھر نہ صرف وہ آباد ہو جائے بلکہ ٹھوس اور حقیقی نظر آنے لگے۔ مذکورہ بالا تاریخی ناولوں کے جائزہ سے نہ صرف یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اچھا تاریخی ناول کن کن شرائط کو پورا کرتا ہے اور کن کن خوبیوں کا حامل ہوتا ہے بلکہ تاریخ کے مخصوص تقاضوں اور تاریخی ہستیوں کے وجود پر بھی ان ناولوں میں بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں امریکہ کے مشہور ناول GONE WITH THE WIND پر بھی بحث کی گئی ہے اور اس بات کو دکھایا گیا ہے کہ تاریخی ناول میں ناول نگار کے خود اپنے نظریہ کے پروپیگنڈے کے امکانات کس قدر قوی ہوتے ہیں۔٭

٭ اس باب میں اصل مقالہ سے کچھ تبدیلی کی گئی ہے مثلاً پہلے اس کا عنوان تھا "چند مشہور تاریخی ناول نگار" اور اس میں انگلستان، فرانس جرمنی اٹلی، امریکہ اور ہندوستان میں بنگال کے تاریخی ناول نگاروں کا جائزہ لیا گیا تھا لیکن اب اسکو مختصر کر کے "تاریخی ناول مغرب میں" کے عنوان سے لکھا گیا ہے اور مندرجہ بالا مغربی ملکوں کے تاریخی ناولوں کو ان کی خصوصیات کے مطابق مختلف عنوانات کے تحت رکھا گیا ہے۔

باب چہارم میں اردو کے مشہور تاریخی ناول نگاروں مثلاً شرر، محمد علی طبیب اور نسیم حجازی کے ناولوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نیم فلسفیانہ طرز کے تاریخی ناول "آگ کا دریا" پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کا موازنہ انگلستان کی مشہور ناول نگار ورجینیا وولف کے ناول اور لینڈو (ORLANDO) سے کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں تاریخی ناول کی افادیت کی نشاندہی کے ساتھ اس بات کو بھی واضح کیا گیا ہے کہ اس صنف ناول کے غلط استعمال سے کیا کیا نقصانات ہو سکتے ہیں اور تاریخ کو مسخ کرنے سے کتنی گمراہی پھیل سکتی ہے۔

تاریخی ناولوں کے معاملہ میں اردو ادب بہت تہی مایہ ہے اردو میں ایک بھی ایسا تاریخی ناول نظر نہیں آتا جس کو یورپ کے اوسط درجہ کے تاریخی ناول کے مقابلہ میں رکھا جائے* اس لیے جو کچھ بھی سرمایہ ہاتھ آیا اس پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ شرر اردو کے تاریخی ناول کے بادا آدم ہیں انھوں نے اپنے تاریخی ناول

---

* ناول اور ڈرامہ وغیرہ یورپ سے درآمد کی ہوئی اصناف ہیں اور عجیب بات ہے کہ ان اصناف ادب نے اردو میں خاطر خواہ ترقی نہیں کی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک لطیفہ یاد آرہا ہے ۔۔۔ ایک یورپین جو بہت عرصے سے جاپان میں رہ رہا تھا ایک دن ایک جاپانی سے کہنے لگا کیا بات ہے، تم لوگ اپنے گھروں میں انتہائی مہذب اور شائستہ نظر آتے ہو لیکن جب بسوں میں بیٹھتے ہو تو انتہائی چڑچڑے اور جھگڑالو ہو جاتے ہو" جاپانی نے جواب دیا "گھر ہماری اپنی چیز ہیں اس لیے ہم اپنے گھروں میں اپنی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں بسیں تو تم لوگ یہاں لائے ہو بسوں میں بیٹھنے کے طور طریقہ ہمیں نہیں معلوم اس لیے ان میں قدم رکھتے ہی ہم بوکھلا جاتے ہیں ۔۔۔ یہی کچھ حالت ہم اردو والوں کی ہے (بقیہ اگلے صفحہ پر)

میں جو روش اختیار کی تھی اس پر اردو کے تاریخی ناول نگار مدتوں گامزن رہے
اسلئے شرر کے تقریباً سب ہی تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے مقلدین
کو علیحدہ جگہ دی گئی ہے۔

اردو کی تاریخی ناول نگاری میں نسیم حجازی کے ناول ایک اہم موڑ
کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے مخصوص نظریہ کے تحت ناول لکھے
ہیں اور ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے اس لیے ان کے ناولوں کو اس مقالے
میں اہم جگہ دی گئی ہے۔

اس مقالے میں حتی الامکان اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو
میں اس صنف کے تمام اہم ناول نگاروں کا ذکر آجائے۔ اردو میں یوں تو بڑی
تعداد میں تاریخی ناول لکھے گئے ہیں لیکن بیشتر ایسے ہیں کہ جن کی کوئی ادبی اہمیت
نہیں ہے اس لیے ان مصنفین کو مجبوراً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس خیال کے
پیش نظر کہ کہیں یہ تالیف اردو کے تاریخی ناول نگاروں کا محض تذکرہ ہو کر
نہ رہ جائے تنقیدی زاویۂ نظر کو مقدم رکھا گیا ہے اور اردو کے تاریخی ناولوں
پر بے لاگ تبصرہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تاریخی ناول کا موضوع وضاحت طلب تھا اور اردو میں تاریخی
ناول پر مواد نہیں ملتا اس لیے انگریزی میں مغربی ادب کی کتابوں کا کافی مطالعہ
کرنا پڑا اور اس کا نتیجہ ہے تاریخی ناول پر کافی کارآمد مواد اکٹھا ہو گیا اور بہت
سی کام کی باتیں معلوم ہوئیں۔ ان سے اردو کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لینے

اے کا بقیہ: غزل جو ہماری اپنی چیز ہے اس میں بیشتر اوقات ہم انتہائی پرکار و پرکیف نظر
آتے ہیں لیکن جب ناول یا ڈرامہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو وحشت میں ہم لوگوں کا حشر بس میں بیٹھے
ہوئے جاپانیوں کا سا ہوتا ہے۔

اور ان پر تبصرہ کرنے میں آسانی ہوئی اور دوسری مفید بات یہ ہوئی کہ اردو میں تاریخی ناول کے موضوع پر مواد میں جو کمی تھی اس کی کچھ حد تک تلافی ہوئی۔

تاریخی ناول کا موضوع بہت وسیع اور محنت طلب تھا اور میری اس کوشش نے کہ زیادہ سے زیادہ مفید مواد اکٹھا ہو جائے کام کو کچھ اور بڑھا دیا بہر حال تاریخی ناول کے موضوع سے میری اپنی دلچسپی اور محترم پروفیسر سید شبیہ الحسن صاحب صدر شعبہ اردو کی حوصلہ افزائی نے اس کی تکمیل میں مدد کی۔

نزہت سمیع الزماں
۱۵۶ - تالاب گنگنی شکل، لکھنؤ

باب اوّل

ناول کا تعارف

ناول قصہ کی جدید شکل ہے۔ اگرچہ یورپ میں سولھویں اور سترھویں صدی میں ایسی تصانیف ملتی ہیں جن میں ناول کے خط و خال نظر آتے ہیں اور اس سے بھی چند صدیوں پیشتر کے مشرقِ بعید[1] میں ایسی کتابیں دستیاب ہوئی ہیں جو ناول کے تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کرتی ہیں لیکن ناول نگاری کے سلسلہ کی باقاعدہ شروعات اٹھارویں صدی کے یورپ میں ہوئی۔ ناول نگاری کے آغاز میں اٹھارویں صدی کے یورپ کے معاشرتی حالات کا اہم حصہ ہے لیکن اس سلسلہ میں وہاں کی ادبی روایات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ہم اٹھارویں صدی کے ناول کے ادبی پس منظر پر نظر ڈالیں تو یورپ میں قصہ کی دو صورتیں نمایاں طور پر نظر آئیں گی۔ ایک تو نثری رومان اور دوسرے رومانوں کے بالکل برعکس اس زمانے کی پکارسک کہانیاں[2]۔

---

[1] دسویں صدی کے جاپان میں TALES OF THE GENJI نام کی ایک تصنیف دریافت ہوئی ہے جو کہ ناول سے بڑی مشابہت رکھتی ہے۔ اس کی مصنفہ کا نام موراساکی (MORASAKI) ہے۔ اسکے علاوہ پندرھویں صدی کے چین میں بھی ناول دریافت ہوئے ہیں۔

[2] پکارسک قصوں کی تصنیف کا آغاز اسپین میں ہوا۔ سب سے پہلا پکارسک قصہ ایک اسپینی

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

جہاں تک رومانوں[3] کا تعلق ہے ان کا انداز تحریر پر تصنع ہوتا ہے ان کے کردار مثالی ہوتے ہیں اور واقعات بعید از حقیقت۔ ان کے ہیرو تمام برائیوں اور کمزوریوں سے پاک اور ناقابل یقین کارناموں کو انجام دینے پر قادر ہوتے ہیں جبکہ اس کے برعکس پکارسک کہانیوں کے ہیرو بہادرانہ کارناموں کو انجام دینے کے بجائے روزی روٹی کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں اور عقل اور چالاکی کے سوا تمام خوبیوں سے عاری ہوتے ہیں۔ یہ ہیرو نہیں 'اینٹی ہیرو' ہوتے ہیں۔ ناول چونکہ عام زندگی کی تصویرکشی کرتا ہے اس لیے اس میں مثالی کرداروں اور غیر حقیقی واقعات کی گنجائش نہیں یہی وجہ ہے کہ ناول اپنے آغاز اور وجود کے لیے رومانوں سے زیادہ پکارسک کہانیوں کا رہین منت ہے۔ ان کہانیوں کا 'اینٹی ہیرو' ابتداء سے کر اب تک کتنے ہی ناولوں میں نمودار ہو چکا ہے۔

جدید ناول کے آغاز میں اسپین ہی میں لکھی ہوئی ایک اور تصنیف کا بڑا حصہ ہے جس کی اہمیت سے وہ نقاد اور مورخین ادب بھی انکار نہیں کر سکتے جو کہ ناول کا آغاز اٹھارویں صدی سے پہلے نہیں مانتے۔ یہ تصنیف MIGUEL DE. CERVANTES (۱۵۴۷ء تا

(بقیہ حاشیہ) مصنف کا لکھا ہوا LAZARILLO DE TORMES (۱۵۵۴ء) ہے۔ پکارسک ناولوں کا ہیرو ایک غریب اور بے روزگار مگر چالاک نوجوان ہوتا ہے۔ ناول جو اپنے والدین کی غربت اور ان کی بے توجہی کے سبب روزی روٹی کی تلاش میں گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے ...... میں اسکے ایڈونچروں کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ LAZARILLO کو بعض نقادوں نے پکارسک کا ایپک کہا ہے۔ اس کی تقلید میں یورپ میں اسی طرح کے بہت سے قصے لکھے گئے۔

[3] یورپ کے رومان نگاروں میں MADELEINE DE SCUDRY (۱۶۰۷ء تا ۱۷۰۱ء) کا زمانہ اٹھارویں صدی کے ناول سے قریب تر ہے۔ اس کے رومانوں نے یورپ کے افسانوی ادب کو بہت متاثر کیا۔

سنہ ۱۶۱۶ء) کی 'ڈان کوئی زا' (DON QUIXOTE) (سنہ ۱۶۰۵ء) ہے۔ یہ کتاب بھی
پکارسک ناولوں کی طرح رومانوں کا مضحکہ اڑانے کے لیے لکھی گئی۔ طنز و مزاح کے معاملہ
میں یہ تصنیف اپنا جواب آپ ہے۔ اس کتاب میں 'ڈان کوئی زا' نامی ایک شخص کو دکھایا
گیا ہے جس نے تہوّر (CHIVALRY) کے زمانے کے متعلق اتنے رومان پڑھے ہیں کہ
وہ اس خبط میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ عیسائیت کا آخری بانکا ہے اس لیے اس کو اپنے
گاؤں سے نکل کر برائیوں کی اصلاح کرنا چاہیے اور ناٹوں (KNIGHTS) کی
روایت کے مطابق مظلوموں کی امداد کرنا چاہیے۔ اس وہم کی بنا پر وہ ایک زنگ آلود
زرہ بکتر پہن کر اپنے نحیف و نزار گھوڑے پر سوار ہو کر (جسے وہ فوجی گھوڑا سمجھتا ہے) نکل
کھڑا ہوتا ہے اس کی رفاقت اس کا وفادار خادم سانکو پانزا کرتا ہے۔

'ڈان کوئی زا' خوش فہمیوں میں اس حد تک مبتلا ہے کہ راہ میں ملنے والی معمولی
اشیاء اور عام لوگ بھی اس کی رومان زدہ آنکھوں کو کچھ اور ہی نظر آتے ہیں۔ ہوا چکیوں
کو دشمن سمجھ کر وہ ان پر نیزہ بازی کرتا ہے۔ قصبوں کی سرائیں اسے قلعے نظر آتی ہیں
اور وہاں کام کرنے والی معمولی شکل صورت کی لڑکیاں خوبصورت شہزادیاں معلوم
ہوتی ہیں۔ سانکو پانزا تمام چیزوں کی حقیقت جاننے کے باوجود انتہائی خوش اعتقادی
کے ساتھ اپنے آقا کی پیروی کرتا ہے اور جہاں بھی اسکے قدم لڑکھڑاتے ہیں یہ اسکو سہارا
دیتا ہے۔

سروینٹیز (CERVANTE) نے اپنی تصنیف کی ابتدا محض اس مقصد سے
کی تھی کہ وہ اسپین میں مروج احمقانہ قسم کے رومانوں کا خاکہ اڑاتے لیکن دنیا میں قدم
قدم پر اتنی حماقتیں ہیں کہ اس نے اپنے 'شہسوار' کا سفر طویل کر دیا اور خود فریبی جھوٹی
شان و شوکت اور جذباتی قسم کی رجائیت کا بھانڈا طنز و مزاح کی ضربوں سے پاش
پاش کر دیا۔ بے جان رومانوں کے مقابلہ میں اس دلچسپ اور جاندار تصنیف نے پورے

یورپ کا دل موہ لیا۔ ڈان کوئی زا کا کردار ضرب المثل بن گیا۔ انگریزی کے اولین
ناول نگاروں نے اس کی خوشہ چینی کی۔ مشہور ناول نگار فیلڈنگ نے اپنا ناول جوزف
اینڈریوز (JOSEPH ANDREWS) سروینٹیز (CERVANTES) کی تقلید میں
لکھا۔ اپنے دوسرے ناول ٹوم جونز (TOM JONES) میں بھی اس نے سروینٹیز سے
افادہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے ایک ڈرامہ بھی لکھا تھا جس کا نام ہے "ڈان کوئی زا
انگلستان میں"۔ فیلڈنگ کی بہن شارلٹ لناکس نے بھی THE FEMALE DON
QUIXOTE" نام کی کتاب لکھی۔ انگریزی کے ایک اور ابتدائی ناول نگار اسمولٹ (SM
OLLET) نے بھی اپنے ناول راڈرک رینڈم' میں سروینٹیز کا ذکر کیا ہے بلکہ اپنے دوسرے
ناول (THE ADVENTURES OF SIR IANCELOT GREAVES)
میں اسی کہانی کو اٹھارویں صدی کے لباس میں پیش کر دیا ہے۔ اردو کے پہلے باقاعدہ
ناول نگار سرشار نے بھی سروینٹیز کا اثر قبول کیا ہے۔ ان کے فسانۂ آزاد میں جا بجا "ڈان کوئی زا"
کا پرتو نظر آتا ہے۔ غرضکہ جدید افسانہ اور ناول کے ارتقا میں اسپین کے ادب کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ناول کی تعریف

مورخین ادب، نقادوں اور ناول نگاروں نے ناول کی تعریف مختلف الفاظ میں
اور مختلف نقطہ ہائے نظر سے کی ہے۔ انگریز ناول نگار ہنری فیلڈنگ نے اپنے ناول "THE
HISTORY OF THE ADVENTURE 'OF JOSEPH ANDREWS' کے دیباچہ میں
یورپ کے مشہور ناول نگاروں کے لکھے ہوئے رومانوں سے اپنی تصنیف کو مختلف بتاتے ہوئے
اسے ایپک کی مانند قرار دیا ہے وہ کہتا ہے وزن کو چھوڑ کر ارسطو کے بتائے ہوئے ایپک
کے دوسرے تمام عناصر مثلاً کہانی، عمل، کردار، جذبات اور خوش ادائی، اس
میں موجود ہیں اور اپنے ناول میں ان تمام عناصر کی موجودگی کی بنا پر وہ اس کو طربیہ نثری
ایپک' کہتا ہے۔ اس نے اپنی کہانی کرداروں اور انداز بیان کا مقابلہ رومانوں سے کیا

ہے اور ان کے باہمی اختلاف کی نشاندہی کی ہے مثلاً یہ کہ رومانوں کے مقابلہ میں اس کے ناول کی کہانی غیر سنجیدہ، کردار مثالیت اور عظمت سے دور اور جذبات اور طرزِ بیان پر تصنع اور سنجیدہ ہونے کے بجائے مضحکہ خیز بلکہ بعض اوقات "تضحیک آمیز"[1] ہیں۔ فیلڈنگ نے انگریزی کے پہلے ناول (رچرڈسن کے ناول "پمیلا") کی اشاعت کے ایک برس بعد اپنی تصنیف کے متعلق مذکورہ بالا خیالات کا اظہار کیا اور ناول کے اجزاء اور اس کی صحیح سمت کا تعین کر دیا۔ رچرڈسن (RICHARDSON) ناول کو تبلیغ اخلاق اور اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا لیکن فیلڈنگ اس کا قائل نہیں۔ اس نے ناول کو غیر فطری واقعات، کردار کی تصویر کشی کا ذریعہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اس میں حقیقی زندگی کی عکاسی کی۔ پر تصنع طرزِ بیان اور مثالی کرداروں کا اس کے ناولوں میں گذر نہیں۔ فیلڈنگ کے بعد ناول متعدد تبدیلیوں سے دوچار ہوا، مختلف ادبی تحریکوں کی زد میں آیا۔ بیسیوں ناول نگاروں اور نقادوں نے ناول کی تعریف اور تشریح اپنے طور پر کی لیکن فیلڈنگ کے بتائے ہوئے پانچوں عناصر اور "طربیہ نثری ایپک" (COMIC EPIC IN PROSE) سے کوئی کلی پوری طرح عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ یہ بات اور ہے کہ کسی نے ایک عنصر پر زور دیا تو کسی نے دوسرے پر۔

ناول کی تعریف اٹھارویں صدی کی ایک رومان نگار نے یوں کی ہے کہ "ناول حقیقی زندگی، معاشرت اور اس زمانے کی تصویر ہے جس میں یہ لکھا جائے"[2] زندگی کی تصویر کشی اور معاشرت کی عکاسی اکثر ناول نگاروں اور نقادوں کی نظر میں ناول کا اصل مقصد رہا ہے مثلاً بیسویں صدی کا مشہور نقاد ایڈون میور (EDWIN MUIR) لکھتا ہے۔

---

[1] بحوالہ SIC NOVELIST ON THE NOVEL PP59. To 60 (HENRY FIELDING PREFACE TO THE HISTORY OF JOSEPH ANDREWS 1742) (1959 LONDON)

[2] ایضاً SIC NOVELIST ON THE NOVEL P-47 (CLARA REAVES THE PROGRESS OF ROMANA) (1959 LONDON)

"ناول اپنے وقت کی تاریخ ہونے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ناول نگار اپنے عہد اور اپنے زمانے کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔" [۱]

لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر میں ادبی تحریکوں اور جدید ناول کے آغاز سے ناول زندگی کے خارجی حقائق اور معاشرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ناول نگار کی اپنی شخصیت، رجحانات اور فلسفۂ حیات کے اظہار کا ذریعہ بھی بن گیا (اگرچہ اٹھارویں صدی کا مشہور ناول نگار اسٹرن (STERNE) اپنے ناولوں میں اپنی شخصیت اور افتادِ طبع کو اسی طریقے سے داخل کر چکا تھا جیسا کہ بعد میں جدید ناول نگاروں ورجینیا وولف (VIRGINIA WOOLF) اور ہنری جیمس (HENRY JAMES) وغیرہ نے کیا) اور ناول کی تعریف اس طرح سے بھی کی گئی کہ ناول میں انسانی زندگی کو اس طرح سے پیش کیا جاتا ہے کہ ہم اس سے ویسے ہی واقف ہو جاتے ہیں جیسے کہ ہم خود اپنے آپ کو جانتے ہیں۔ [۲]

ناول کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے پروفیسر بیکر نے اس کی بہت جامع تعریف کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے "قصہ کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو اور ایک پلاٹ یا کسی قسم کے منصوبہ یا مصنف کے ایک واضح مقصد اور ذہنی رجحان کے تحت اس میں ایک طرح کی یک رنگی اور ربط موجود نہ ہو۔" [۳] اپنی انھیں خصوصیات کی بنا پر ناول دوسری اصناف ادب سے علیحدہ وجود رکھتا ہے اور ایک نظر میں پہچان لیا جاتا ہے باوجودیکہ خود اس

---

[۱] STRUCTURE OF THE NOVEL P.57 (BY EDWIN MUIR)

[۲] THE ART OF WRITING P. 13 (BY ANDRE MAUROIS (1960 LONDON)

[۳] THE HISTORY OF ENGLISH NOVEL. P.11. 1967 NEW YORK

صنفِ ادب کی متعدد قسمیں ہیں اور مختلف طرزِ تحریر۔

تمام اصنافِ ادب میں ناول سے زیادہ لوچدار کوئی اور صنف، نظر نہیں آتی۔ ناول ہر زمانے، ہر ماحول اور ہر خیال کو اپنے اندر سمیٹنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ قدیم ماحول اور شخصیتوں کی تصویر کشی بھی کرتا ہے اور جدید سے جدید تاثرات کو پیش کرنے کا اہل بھی ہے وقت کا ساتھ جیسا ناول نے دیا ہے کسی اور صنفِ ادب نے نہیں دیا اپنے آغاز سے لے کر اب تک ناول متعدد تبدیلیوں سے دوچار ہوا کتنی ہی سیاسی، معاشی اور نفسیاتی تحریکوں کی زد میں آیا لیکن ہر بار اس نے خود کو ایک نئے سانچے میں ڈھال لیا۔

جے۔ بی پریسٹلی نے ناول کو زندگی کا بہت بڑا آئینہ کہا ہے ظاہر ہے زندگی کے اتنے رُخ، اتنی کیفیتیں اتنی وسعتیں ہیں کہ آئینہ کو جس طرف بھی گھمایا جاتا ہے ایک نئی تصویر نظر آتی ہے۔ اس لیے جس طرح زندگی کی تعریف آسان نہیں اسی طرح ناول کی تعریف بھی آسان نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی نقاد ایبل شویلے (ABEL CHEVALLAY.) نے ناول کے تمام امکانات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کی تعریف انتہائی مختصر الفاظ میں یوں کی ہے کہ "ناول ایک مخصوص طوالت کا نثری قصہ ہوتا ہے" ؎ اس تعریف میں ناول نگار اپنے موضوع اور نقطۂ نظر کی مناسبت سے اضافہ کر سکتا ہے۔ ناول کے موضوعات، رجحانات اور اسالیب کے پیشِ نظر اس تعریف پر اکتفا کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ناول کے اجزائے ترکیبی

کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری، اسلوب اور فلسفۂ حیات یہ ہیں کے اجزائے ترکیبی۔ ان ہی عناصر کی ترکیب و ترتیب سے ناول وجود میں آتا ہے۔

قصہ یا کہانی

قصہ ناول کا ایک اہم جز ہے۔ کتنے ہی ناول ایسے لکھ گئے ہیں جن کی دلچسپی کی

؎ THE MODERN ENGLISH NOVEL P.1 (1930 LONDON)

بنیاد کہانی ہے۔ مشہور نقاد اور ناول نگار ای۔ ایم فارسٹر E.M. FORSTAR نے
ناول میں قصہ کی موجودگی پر بہت زور دیا ہے۔ اس نے کہانی کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی قرار
دیا ہے وہ کہتا ہے کہ "یہ ناول کا بنیادی جزو ہے جس کے بغیر کوئی ناول وجود میں نہیں
آسکتا" لیکن کہانی کہانی میں فرق ہوتا ہے۔ بعض اوقات ناول نگار کے پاس
ایسا دلچسپ اور حیرت انگیز قصہ ہوتا ہے کہ اس کو سنانے کے لیے وہ بے چین ہو جاتا ہے
اور قصہ کی دلچسپی اور ندرت ہی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے پھر
ناول کے دوسرے اجزاء کی کمزوری کی طرف اسکی نگاہ ہی نہیں جاتی لیکن جب کوئی
ناول نگار ناول لکھنے کے لیے قصہ گڑھتا ہے۔ اور اسی کو ناول کی دلچسپی کی بنیاد بناتا ہے
اور چونکہ اس کے قصہ میں کوئی جان نہیں ہوتی ہے اور وہ ناول کے دوسرے اجزاء کی طرف
سے لاپروائی بھی برتتا ہے تو اس صورت میں نہ صرف فن کا خون ہوتا ہے بلکہ کوئی دلچسپ
ناول بھی ہاتھ نہیں لگتا۔ جدید ناول نگاروں کے نزدیک ناول کے اس اہم جزو کی کوئی
اہمیت نہیں۔ ان کے لیے ناول کے کردار اور اسکی ہیئت اور ساخت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں

پلاٹ

پلاٹ کا تعلق بھی کہانی سے ہے۔ پلاٹ کا مطلب اس مخصوص ترتیب سے ہے
جس سے ناول نگار اپنے قصہ کے واقعات درجہ بہ درجہ بیان کرتا ہے۔ ناول نگار قصہ
کے آغاز سے لے کر انجام تک کے واقعات یکبارگی پھوہڑپن سے بیان نہیں کر دیتا بلکہ وہ
ان کو اس طور سے پیش کرتا ہے کہ قصہ کا حسن، ندرت اور دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور وہ
نہ صرف قاری کی توجہ کو اپنی طرف مبذول رکھتا ہے بلکہ اس کے تجسس کو تیز تر کر دیتا ہے،
ای۔ ایم۔ فارسٹر نے کہانی اور پلاٹ کے اختلاف کو بہت اچھی طرح واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے

ASPECTS OF THE NOVEL P.27 (1969 LONDON) ۵

"کہانی وقت کے تسلسل میں ترتیب دیتے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔ پلاٹ بھی واقعات
کا بیان ہے لیکن زور سلسلۂ علت و معلول پر ہے (مثلاً اگر کہیں کہ) بادشاہ مرگیا پھر ملکہ
مرگئی تو یہ کہانی ہے (لیکن اگر یہ کہیں) بادشاہ مرگیا پھر ملکہ (اور اسکے غم میں) مرگئی تو یہ پلاٹ ہے۔ اس
میں وقت کے تسلسل کو محفوظ رکھا گیا ہے لیکن سبب کا احساس اس پر غالب ہے ملکہ
کی موت پر غور کیجئے اگر یہ کہانی میں ہے تو ہم کہیں گے 'اور پھر' اور اگر پلاٹ میں ہے تو
پوچھیں گے کیوں؟ یہی بنیادی فرق ہے ناول کے ان دونوں اجزا میں کہانی تجسس
کو پیدا کرتی ہے لیکن پلاٹ کا تقاضا ذہانت اور یادداشت بھی ہیں . . . . اگر ہم
ملکہ کے مرنے تک بادشاہ کے وجود کو بھول جائیں تو پھر کبھی بھی نہ معلوم ہو پائے گا کہ
وہ کیوں فوت ہوئی ہے[1] فارسٹر (FORSTER) نے تحیر اور اسرار کے عناصر کو پلاٹ
کے لیے بہت اہم قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے اسرار کو سمجھنے کے لیے پچھلے واقعات کو یاد رکھنے ان
کو اپنے ذہن میں دہرانے اور ان کا آپس میں ربط قائم رکھنے کے لیے یادداشت اور ذہانت
دونوں درکار ہیں کیونکہ ناول کا قاری داستان سننے والے کی طرح صرف آگے نہیں
دیکھتا بلکہ پچھلے واقعات سے بھی اپنا تعلق قائم رکھتا ہے۔ اور یہی ناول نگار اس سے توقع
بھی رکھتا ہے اور بقول فارسٹر "ملکہ مرگئی کسی کو معلوم نہیں کہ کیوں جب تک یہ دریافت
نہیں کرلیا گیا کہ اس کا سبب بادشاہ کی موت کا غم ہوا یہ پلاٹ ہے جس میں ایک راز ہے
یہ ایک ایسی شکل ہے جس کو بہت ترقی کی جاسکتی ہے"[2] فارسٹر نے مذکورہ بالا مثالوں
کے ذریعہ صرف قصہ اور پلاٹ کی باہمی اختلاف کی نشاندہی کی ہے بلکہ پلاٹ کی تعمیر کی
بنیادی شرائط کی بھی وضاحت کی ہے۔

؎۱ ASPECTS OF THE NOVEL P.P. 83,84. 1969. LONDON

؎۲ " " " " P 83 " " "

پلاٹ کی قسمیں

تعمیر کے اعتبار سے ہم پلاٹ کی دو قسمیں کر سکتے ہیں پہلی قسم کو منظم پلاٹ اور دوسری قسم کو غیر منظم پلاٹ کا نام دیا جا سکتا ہے۔

منظم پلاٹ میں واقعات کی تنظیم و ترتیب میں بہت سلیقہ سے کام لیا جاتا ہے اس میں کہانی کے تمام اجزا ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ کہیں پر ذرا سا جھول بھی نہیں ہوتا۔ ناول نگار کے ذہن میں ایک خاکہ پہلے سے موجود ہوتا ہے وہ قصہ کے واقعات کو انتہائی چابک دستی سے اس میں جوڑ دیتا ہے۔ ہر واقعہ اپنی جگہ پر انتہائی موزوں اور مناسب معلوم ہوتا ہے اور تمام واقعات کے باہمی تعلق میں نہ کہیں رخنہ ہوتا ہے اور نہ ادھر ادھر کی غیر ضروری باتیں۔ انگریزی زبان کے ناولوں میں منظم پلاٹ کی مثالوں میں ہیں جین آسٹن (JANE AUSTEN) کے ناول اور خاص طور سے اس کا ناول پرائڈ اینڈ پریجوڈس (PRIDE & PREJUDICE) بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اردو میں مولانا عبدالحلیم شرر کے ناولوں کے پلاٹ منظم ہیں۔ انھوں نے پلاٹ کی تعمیر و ترتیب کا بڑا سلیقہ دکھایا ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹوں میں تحیر اور اسرار کے عنصر نے ان کی دلچسپی میں اضافہ کیا ہے۔

جاسوسی ناولوں کی کامیابی کا دارومدار ہی منظم اور باسلیقہ پلاٹ پر ہے انگریزی مصنفہ "اگاتھا کرسٹی" کے جاسوسی ناولوں کے پلاٹ واقعات کی فنکارانہ تنظیم ترتیب کا نمونہ ہیں۔

غیر منظم

غیر منظم پلاٹ میں واقعات کا باہمی ربط اور تعلق سب ڈھیلے ڈھالے طور پر دکھایا جاتا ہے۔ ان میں کبھی کبھی ایسے واقعات بھی شامل کر لیے جاتے ہیں جن کا اصل قصہ سے کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا۔ چارلس ڈکنس کے ناولوں کے پلاٹ غیر منظم

ہوتے ہیں۔ اردو میں مرزا رسوا کے ناولوں کے پلاٹ بھی اسی طرح کے ہیں۔

جہاں تک اسرار کا تعلق ہے، منظم اور غیر منظم دونوں طرح کے پلاٹوں میں یہ عنصر موجود ہوتا ہے لیکن بعض ناولوں میں یہ غیر واضح طور سے خیال کیا جاتا ہے اور بعض ناولوں میں بہت واضح طور سے۔ پہلی طرح کے ناولوں میں پرائڈ اینڈ پریجوڈس، کا نام لیا جا سکتا ہے اور دوسری طرح کے ناول ڈکنس اور شرر کے ہیں۔

جدید ناول نگاروں کی نظر میں پلاٹ کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ قصہ اور پلاٹ کو ناول سے نکال دینا چاہتے ہیں لیکن یہ ممکن نہیں۔ پلاٹ کا ایک موہوم سا وجود ناول کے لیے بہت ضروری ہے اس کے بغیر ناول لکھا ہی نہیں جا سکتا کیونکہ ناول کے کرداروں یا ان کی زندگی کو وقت کے اعتبار ہی سے بیان کیا جا سکتا ہے۔

ورجینیا وولف کے ناولوں میں پلاٹ کو نظر انداز کیا گیا ہے لیکن وقت کے تسلسل کو وہ اپنے فلسفہ کے باوجود درہم برہم نہیں کر پائی ہے اپنے مشہور ناول (ORLANDO) میں بھی نہیں۔

کردار

کردار ناول کا بہت اہم عنصر ہے۔ جدید ناول نگاروں کے نزدیک تو کردار کی تخلیق ہی ناول کا اصل مقصد ہے۔ ناول نگار ورجینیا وولف کہتی ہے "مجھے یقین ہے تمام ناول .... کرداروں سے متعلق ہوتے ہیں" [۱]

تمام فنون میں جس طرح سے ناول نگار کو اپنے فن سے قریبی تعلق ہے دیسا کسی فنکار کو نہیں اس قربت کا سب سے بڑا ثبوت اس کے کردار ہیں چونکہ ناول نگار بڑی یگانگت ہوتی ہے۔ یہ کردار ناول نگار کے اپنے تجربات، قدریں یا اچھے برے تصورات ہوتے ہیں جن کو وہ انسان کے قالب میں پیش کر دیتا ہے چونکہ ناول نگار ان کرداروں کا خالق ہوتا ہے اس

---

۱ SIX NOVELIST ON THE NOVEL P.29, 1959 LONDON

لیے ان کی تخلیق میں ان کا مشاہدہ، تجربہ اور افتادِ طبع شامل ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ناول نگار
کے کردار زندگی کے عام کرداروں سے ملتے جلتے ہونے کے باوجود مختلف ہوتے ہیں۔ حقیقی زندگی
کے کرداروں کے متعلق ہم اتنا ہی جانتے ہیں جتنا کہ وہ باہر سے نظر آتے ہیں۔ ان کی حرکات
سکنات، ان کی گفتگو اور ان کے طرزِ عمل جیسی خارجی علامتوں کے ذریعہ ہم ان کی شخصیتوں
کے ظاہری پہلو سے واقف ہو جاتے ہیں لیکن ان کے اندر چھپے ہوئے انسانوں کو جاننے کا کوئی
ذریعہ نہیں۔ اس لیے اکثر طویل مدت تک ساتھ رہنے کے باوجود بھی پوری طرح سے اپنے عزیزوں
اور دوستوں کو ہم نہیں پہچان پاتے لیکن ناول کے کردار عام زندگی کے کرداروں سے
الگ ہوتے ہیں کیونکہ اگر ناول نگار چاہے تو انکی شخصیتوں کے خارجی اور داخلی دونوں
پہلوؤں سے ہمیں پوری طرح آگاہ کر دے اور بقول فارسٹر "یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں تاریخ
کے کرداروں اور اپنے دوستوں سے زیادہ قطعی معلوم ہوتے ہیں"[۱۱] اگرچہ مورخ کا تعلق بھی
کرداروں اور شخصیتوں سے ہوتا ہے۔ وہ تاریخ کے صفحات میں محفوظ ان کے اقوال و
افعال کے ذریعہ ان تاریخی کرداروں کے متعلق قیاس آرائیاں کرتا ہے لیکن ان شخصیتوں
کی اصلیت اور حقیقت جاننے کے لیے اس کے پاس کوئی اور ذریعہ نہیں اور ان کے
جذبات اور خیالات پیش کرنا مورخ کی ذمہ داری بھی نہیں۔

ای۔ ایم فارسٹر نے ایک فرانسیسی نقاد ALLAIN کے حوالے سے واضح
کیا ہے کہ ہر انسان کی شخصیت کے دو رخ ہوتے ہیں۔ ایک تاریخ کے لیے موزوں ہوتا ہے
دوسرا افسانہ کے لیے۔ وہ سب کچھ جس کا مشاہدہ ایک انسان میں کیا جا سکتا ہے یعنی اس کے
افعال اور ایسا روحانی وجود جس کا پتہ اس کے افعال سے لگایا جا سکتا ہے تاریخ کی قلمرو
میں آتے ہیں لیکن اس کی رومانیت یا رومانی پہلو کا تعلق خالص جذبات سے ہوتا ہے
یعنی خواب، رنج و خوشی، خود کلامیاں جن کے تذکرے سے شائستگی اور حیا اسے باز رکھتی
ہے اور فطرت انسانی کے اس پہلو کو ظاہر کرنا ناول نگاری کے فرائض منصبی میں سے ایک

فرض ہے۔[۱] ناول نگار انسانی جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ کرداروں کے ڈھکے
چھپے رازوں کو عیاں کرتا ہے وہ اس کی اچھی بری خواہشات کا پردہ فاش کرتا ہے اور
یہیں سے ناول نگار اور مورخ کے راستے جدا ہو جاتے ہیں کیونکہ مورخ کا واسطہ تو شخصیتوں
کے خارجی پہلو سے ہے جذبات سے اس کا مطلب نہیں لیکن ناول نگار مکمل انسان کو پیش
کرتا ہے۔ انسان کی وجود کے دونوں رخ اس کے پیش نظر رہتے ہیں۔ وہ انسان کے خارجی
افعال کی تصویر کشی ہی نہیں کرتا بلکہ ان کے محرکات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ وہ اس
کی چھپی ہوئی آرزوں، خواہشات، اس کی الجھنوں اور کمزوریوں کے ساتھ اس کو پیش کرتا ہے
چونکہ وہ اس کا خالق ہے اس لیے اس کی کوئی بات ناول نگار سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔

کردار ناول نگار کے مشاہدہ اور تجربہ کا ثبوت ہوتے ہیں اور اس کے فن کی آزمائش
بھی۔ ایک اچھا ناول نگار اپنے کرداروں کو بناتا ہے سنوارتا ہے اور جب تک وہ خود اس
کے لیے جاندار نہیں ہو جاتے وہ ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ وہ ان کے ساتھ جاگتا ہے سوتا ہے،
اٹھتا ہے بیٹھتا ہے، ان سے گفتگو کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے خالق کی
رفاقت میں یہ کردار اتنے قوی ہو جاتے ہیں کہ اس کو جدھر چاہتے ہیں لے جاتے ہیں
اور جو شکل چاہتے ہیں اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی ناولوں میں ایسے کردار
نظر آتے ہیں جن کو قاری زندگی بھر نہیں بھول سکتا۔ لیکن اپنے کرداروں سے دلچسپی
وہی ناول نگار لیتے ہیں جو ان کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں کو پیش کرنا چاہتے
ہیں۔ بیشتر ناول نگار تو کرداروں کا محض خارجی پہلو پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور
اس لیے ان کے کرداروں کی زندگی عارضی ہوتی ہے۔

ناول میں کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک سادہ (FLAT) جن کو بجنسہ یا مکمل

---

۱ ASPECTS OF THE NOVEL PP 45, 46 (1969 LONDON)

کردار بھی کہا جا سکتا ہے اور دوسرے پہلو دار یا نامکمل کردار ـ (ROUND CHA-RRECTER)

سادہ یا مکمل کردار جن کے لیے علی عباس حسینی صاحب نے ' پختہ مزاج جنون'[1] کی اصطلاح استعمال کی ہے عام طور سے مزاحیہ یا ٹائپ قسم کے کردار ہوتے ہیں، یہ ایک واحد خصوصیت یا خیال کی بنیاد پر بنائے جاتے ہیں. یہ کردار شروع سے ہی مکمل ہوتے ہیں قاری ان کے متعلق سب کچھ جان جاتا ہے. اس کو معلوم ہو جاتا ہے کہ کس موقع پر کس طرح کے افعال ان سے سرزد ہوں گے اور ناول نگار اگر ان کا نام نہ بھی بتائے تو بھی قاری ان کی گفتگو اور حرکات، سکنات سے ان کو پہچان جائے گا. فسانۂ آزاد کا خوجی اس طرح کے کرداروں کی بہترین مثال ہے۔

پہلو دار یا نامکمل کرداروں کی بنیاد ایک سے زیادہ خصوصیات ہوتی ہیں ایک خیال کے گرد ان کا تانا بانا نہیں بنایا جاتا. اس لیے ان میں مختلف حالات کے تحت تبدیلی کی گنجائش ہوتی ہے، ناول کے آغاز سے انجام تک یہ کردار اپنی سیرتوں کے اعتبار سے بہت بدل جاتے ہیں، ایسے کردار اپنے اندر زندگی کی بے کرانی رکھتے ہیں - سادہ کردار کی تخلیق کوئی ایسا بڑا کارنامہ نہیں مصنف کے مشاہدۂ زندگی اور تجربہ کا ثبوت اس کے پہلو دار کردار ہوتے ہیں. اردو میں پہلو دار (ROUND) کردار کم نظر آتے ہیں، امراؤ جان ادا کا کردار اسی قسم کا ہے. ٹالسٹائی کے ناول وار اینڈ پیس (WAR AND PEACE) کے تمام نمایاں کردار اسی طرح کے ہیں. ای. ایم فارسٹر کا کہنا ہے کہ "پہلو دار کردار کی پرکھ یہ ہے کہ آیا یہ بھی قائل کر دینے کی حد تک متحیر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اگر یہ کبھی متحیر نہیں کرتا تو سادہ کردار ہے اور اگر قائل نہ کر سکے تو یہ

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۲ (لکھنؤ)

ایک ایسا سادہ کردار ہے جو پہلو دار بن بیٹھا ہے۔ ؎

پلاٹ اور کردار کا بہت گہرا تعلق ہوتا ہے کردار واقعات کے پیدا ہونے کا سبب بھی ہوتے ہیں اور اکثر واقعات کا اثر قبول کر کے خود بھی بہت بدل جاتے ہیں۔ لیکن بعض ناولوں میں کرداروں کی اہمیت پلاٹوں سے کم ہوتی ہے اور وہ پلاٹ کے تابع ہوتے ہیں اور اکثر بہت اچھے کردار پلاٹ کی ندرت کی نذر ہو جاتے ہیں۔ انگریز ناول نگار ٹامس ہارڈی (THOMAS HARDY) کے ناولوں کا یہی حال ہے۔ اس کے کردار اپنی گوناگوں خوبیوں اور نیکی کے باوجود ایسے اتفاقات کا شکار ہوتے ہیں جن پر ان کا کوئی قابو نہیں ہوتا۔ اپنے کرداروں کے ساتھ اتنی بے تعلقی اکثر قاری کو کھل جاتی ہے لیکن بہت سے ناول نگار ایسے بھی ہیں جو اپنے کرداروں سے شغف کی وجہ سے پلاٹ کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اس کے سبب سے پلاٹ اور کرداروں میں ہم آہنگی نہیں آپاتی

مکالمہ

مکالمہ ناول کا بہت کارآمد جزو ہے۔ ناول نگار اپنے کرداروں میں امتیاز قائم کرنے کے لیے مکالمہ کو کام میں لاتے ہیں۔ ناول نگار خواہ وہ کرداروں کے خارجی پہلو کی تصویر کشی میں دلچسپی رکھتے ہوں یا ان کا مقصد انکی داخلی کیفیات کی تصویر کشی ہو، ہر صورت میں مکالمہ ان کے ہاتھ میں ایک کارآمد حربہ ہے۔ ناول کی بہت سی ضروری تفصیلات بھی مکالموں کے ذریعہ بتائی جا سکتی ہیں۔ ناول کا مرکزی خیال بھی مکالموں کے ذریعہ ہی معلوم ہوتا ہے۔

مکالموں کے لیے ضروری ہے کہ وہ برجستہ اور مناسب ہوں۔ کردار کی شخصیت، اسکی خصوصیات، اسکے رتبہ اور ماحول سے مطابقت رکھتے ہوں، پر تصنع نہ ہوں، عام زندگی

ASPECTS OF THE NOVEL P.75 1969 LONDON ؎

کی گفتگو سے مناسبت رکھتے ہوں۔ ناولوں میں دھواں دھار تقریریں اور پڑھے لکھے لوگوں کی گفتگو لکھنا تو آسان ہے لیکن عام لوگوں کی معمولی طرز کی گفتگو لکھنا آسان نہیں غیر اہم اور معمولی قسم کے مکالمہ لکھنا ناول نگار کے لیے بڑا مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ فلابیر (FLAUB-ERT) نے اپنے دوستوں کے نام جو خطوط لکھے ہیں اس میں اس مشکل کا بار بار ذکر کیا ہے۔

اردو کے ناول نگاروں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا رسوا، پریم چند، عصمت چغتائی اور عزیز احمد وغیرہ نے اچھے مکالمہ لکھے ہیں۔

پس منظر یا ماحول

ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے ضروری ہے کہ اسکے پس منظر اور ماحول کی صحت کا خیال رکھا جائے۔ ایک خاص مقام کے لوگوں کے عادات، اطوار اور رسم و رواج خاص قسم کے ہوتے ہیں۔ ان کا لباس ان کا طرز گفتگو اور ان کی ذہنیت اور تعصبات وغیرہ کا بھی اپنی جگہ سے گہرا تعلق ہوتا ہے اس لیے ناول نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے کہ پس منظر صحیح ہو اور اپنے پس منظر سے مطابقت رکھتے ہوں اور دوسری بات یہ کہ قصہ کا تعلق جس مقام سے دکھایا جائے اس کی جغرافیائی محل وقوع کو بھی دھیان میں رکھا جائے اور اس حساب سے منظر کشی کی جائے۔

بعض ناول نگاروں نے عمارتوں وغیرہ کو انتہائی پراسرار بنا کر پیش کیا ہے اور واقعات سے ان کا گہرا تعلق دکھایا ہے مثال کے طور پر اسکاٹ نے اپنے ناولوں میں اونچی اونچی عمارتوں اور کھنڈروں سے ان کے ماحول کو پراسرار بنایا ہے۔ مشہور انگریز ناول نگار ایملی برونٹی (EMILY BRONTË) نے اپنے ناول "WUTHERING HEIGHT" میں ایسے مناظر پیش کیے ہیں جو اسکے کرداروں کی فطرتوں سے میل کھاتے ہیں۔ اس نے اپنے ناول میں دو مختلف طبیعتوں کے خاندانوں کو پیش کیا ہے۔ اور ان کی جائے سکونت کے ارد گرد کے مناظر میں وہی فرق دکھایا ہے جو ان کی فطرتوں میں ہے۔ اس سے ناول

کی تاثیر میں مزید اضافہ ہوا ہے۔

اردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں سرشار اور رسوا کے یہاں لکھنؤ کا ماحول اور پس منظر بہت صحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نذیر احمد نے بھی دہلی کے متوسط گھرانوں کا نقشہ بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔

اردو کے جدید ناول نگاروں میں عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں ان مقاموں کا پس منظر جن سے ان کے قصوں کا تعلق ہے انتہائی صحت اور خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے جس طبقہ کو اپنے ناول میں انھوں نے پیش کیا ہے اس کی معاشرت اور ماحول کا صحیح چربا اتار کر رکھ دیا ہے۔ یہی بات عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' پر صادق آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناولوں میں معاشرتی پس منظر کے ساتھ مکانوں کا ان کے مکینوں سے گہرا تعلق دکھایا ہے۔ ہر مکان کا اپنا خاص ماحول ہوتا ہے اور اس کے مکین جہاں بھی جاتے ہیں اپنا ماحول ساتھ لے جاتے ہیں۔

اسلوب بیان

طرز تحریر یا اسلوب بیان بھی ناول کا ایک اہم عنصر ہے اگر ناول نگار کو صحیح الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ساخت وغیرہ کا سلیقہ نہیں، اگر اس کی زبان ثقیل اور غیر دلچسپ ہے تو دوسری خوبیوں کی موجودگی کے باوجود اسکے ناول میں وہ دلکشی نہ ہوگی جو کہ ایسے ناول نگار کے یہاں ہوگی جس کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے جو اپنے نقطۂ نظر کو صحیح الفاظ میں ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جن ناول نگاروں کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہوتی ہے وہ معمولی قصوں میں بھی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر شرر اور ان کے ہمعصر ناول نگار محمد علی خاں کا مقابلہ اسی اعتبار سے کیا جائے تو شرر کے ناولوں کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب ان کا دلکش اسلوب بیان ٹھہرے گا محمد علی خاں کے یہاں یہ بات نہیں۔ ان کے طرز تحریر میں ہر جگہ تکلف اور آورد کا احساس

ہوتا ہے۔

اردو کے ناول نگاروں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا رسوا، پریم چند اور عصمت چغتائی وغیرہ کو زبان وبیان پر کمال حاصل ہے۔

نقطۂ نظر، فلسفۂ حیات اور ناول کی تکنیک

ناول کے فکری پہلو کا اس کے فنی پہلو سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ہر ناول نگار کا اپنا فلسفۂ حیات ہوتا ہے (اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار کا فلسفۂ حیات بہت اعلیٰ درجہ کا ہو) وہ اپنے قصّہ یا موضوع کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس کو پیش کرنے کے لیے اپنے مذاق، اپنے مزاج اور فطرت کے مطابق اپنا الگ طریقۂ بیان اختیار کرتا ہے۔ یہی طریقۂ بیان ناول کا فنی پہلو یا تکنیک ہے۔ یعنی اپنے موضوع کو ناول کی ایک خاص شکل یا ہیئت میں پیش کرنے کی کوشش۔ جدید ناول نگاروں کے نزدیک ناول کے مواد اور موضوع سے زیادہ اسکی ہیئت کی اہمیت ہے۔ وہ کہتے ہیں ناول کا حسن اور اس کی حقیقت پسندی اس کی ہیئت کے حسن اور حقیقت پسندی پر منحصر ہے۔ اگلے ناول نگار بھی ناول کی ہیئت سے بے گانہ تھے۔ بیان کے تسلسل اور قصّہ کی وحدت کی انکی نظر میں بھی اہمیت تھی۔ ایسے واقعات کی شمولیت کو جن کا قصّہ سے تعلق نہ ہو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ واقعات کی ترتیب وتنظیم کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ لیکن ناول کا اصل مقصد اور اس کی دلچسپی کا باعث موضوع کو سمجھا جاتا تھا۔ جدید ناول کی تکنیک اور اس کی ہیئت زیادہ اہم ہے بلکہ ناول نگار اور فن ناول نگاری کا نقاد ہنری جیمس تو ناول کی ہیئت کو ہی اس کی اصل حقیقت قرار دیتا ہے۔ ترتیب، تنظیم اور تقابل ہی اس کی نظر میں فن کا اصل جوہر ہیں اور "ہیئت اس قدر حقیقی شے ہے کہ اس کے علاوہ کوئی حقیقت قطعی موجود ہی نہیں کیونکہ ہیئت (فارم) ہی حقیقت کو اپنی گرفت میں لیتی اور محفوظ رکھتی ہے"[1] ٹالسٹائی گو اس حد تک تو نہیں لیکن فارم کی اہمیت کا بڑا قائل ہو

[1] بحوالہ SIC. NOVELIST ON THE NOVEL P 235 (1959 LONDON)

وہ کہتا ہے "ہر فنکار اپنا فارم بھی ضروری طور پر تخلیق کرتا ہے اگر فنی تصانیف کے موضوعات کی بے شمار قسمیں ہو سکتی ہیں تو فارم کی بھی ہو سکتی ہیں[۱]

ناول نگار کی نظر میں فارم کا مقصد دراصل یہ ہوتا ہے کہ ناول کی ابتدا سے انتہا تک غضب کا ربط و یکجہتی ہو، یہ نہ معلوم ہو کہ مختلف وضع قطع کے ٹکڑوں کو جوڑ کر عمارت تعمیر کی گئی ہے بلکہ وہ ایسی اسٹڈول اور مناسب ہو کہ اس میں کسی قسم کی ناہمواری اور بے ڈھنگے پن کا احساس نہ ہو۔ ناول میں جو خیال بھی پیش کیا جائے وہ تشریح کا محتاج نہ ہو بلکہ اس کی ہئیت میں اس طرح سے سما جائے کہ اپنی تشریح و تفسیر آپ ہی ہو جائے اور ضروری نہیں کہ قاری ناول میں اس طرح سے پیش کئے ہوئے خیال کو پوری طرح سمجھ پائے کیونکہ ہر شخص کی افتاد طبع الگ ہوتی ہے، نادیہ نظر الگ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ ناول کی تعمیر پر ضرورت سے زیادہ زور دینے سے وہ چیستان بن جاتا ہے۔

ناول کے اقسام

مجموعی طور پر ناولوں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ ناول جن کا تعلق واقعات سے ہوتا ہے۔ ان ناولوں کو واقعاتی ناول (NOVEL OF INCIDENTS) کہا جا سکتا ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق کرداروں سے ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں کرداروں کے ذریعہ انسانی نفسیات کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناولوں کو نفسیاتی ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔

واقعاتی ناولوں کا دارومدار واقعات پر ہوتا ہے۔ ان ہی کے سہارے ناول آگے بڑھتا ہے یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کی ساری توجہ پلاٹ کی تعمیر میں صرف ہوتی ہے۔ واقعاتی ناول کو رومانی ناول بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ بقول علی عباس حسینی اس کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفنن و تفریح و اصلاح ہوتی ہے[۲] اس طرح

---

[۱] SIC NOVELIST ON THE NOVEL P.265 (1959 LONDON)

[۲] ناول کی تاریخ و تنقید ص ۲۰، لکھنؤ

ناولوں میں وہ تمام ناول شامل ہیں جن کو عام طور سے اخلاقی، تاریخی، جاسوسی، سیاسی عاشقانہ اور رومانی ناول کہا جاتا ہے۔ ناول کی نمایاں ترین قسم تاریخی ناول ہیں اور سب سے زیادہ مقبول قسم جاسوسی اور سنسنی خیز ناول ہیں۔

اردو میں رومانی ناولوں کی بہتات ہے۔ یہاں دو طرح کے ناولوں کی کثرت ہے عاشقانہ ناول یا پھر اخلاقی اور اصلاحی۔ شرر کے تمام ناول عاشقانہ ہیں۔ یہی حال ان کے ہم عصر محمد علی طبیب کا ہے۔ ان کے علاوہ سرشار، منشی فیاض علی، اے آر خاتون، ایم اسلم، محبوب طرزی، شوکت تھانوی، رئیس احمد جعفری، عادل رشید، رشید اختر ندوی، صادق سردھنوی، اور نسیم انہونوی سب ہی رومان نگار ہیں۔ اردو میں اخلاقی اور اصلاحی ناولوں کی بھی کمی نہیں۔ نسیم انہونوی کے تمام رومانی ناول اصلاح کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔ اصلاحی ناولوں کی ابتدا اردو میں ڈپٹی نذیر احمد نے کی تھی۔ اگرچہ ان میں حسن و عشق کی باتیں نہیں ہیں، ان کے ناول علمی اور اصلاحی ہیں۔ علامہ راشد الخیری کے ناولوں کا مقصد بھی تبلیغ اخلاق ہے۔

یورپ کے ابتدائی ناولوں میں بھی اخلاق کی تبلیغ اور اصلاح کی کوشش نظر آتی ہے۔ رچرڈسن ناولوں کو اخلاق کا سبق دینے کا ذریعہ سمجھتا تھا اور اپنے ناولوں کے ذریعہ معاشرہ کی اصلاح کرنا چاہتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے دوسرے ناول نگار بھی ناول میں ایک اخلاقی نظریہ کی موجودگی کو اہمیت دیتے تھے لیکن رفتہ رفتہ ناول نگاروں نے اخلاق کے عنصر کو ناول سے علیحدہ کر دیا، کیونکہ اخلاق زندگی کی سچی تصویر کشی اور انسان کو اس کے اصلی روپ میں پیش کرنے کی کوشش میں حائل ہو رہا تھا۔ اور ناول کے فن کو آزادی سے پنپنے کا موقع نہیں مل پا رہا تھا۔ اخلاق کی تبلیغ یا کسی بھی نظریہ کا واضح پروپیگنڈا فن کے لیے مضر ہوتا ہے اس بات کو مغربی ناول نگار اور قاری بہت جلد سمجھ گئے تھے لیکن اردو میں آج بھی اصلاحی ناول لکھے جاتے ہیں لوگ انھیں

شوق سے پڑھتے ہیں اردو ناول کا قاری ثقافتی اور تعلیمی اعتبار سے مغرب سے بہت پیچھے ہے وہ تجزیاتی ذہن نہیں رکھتا یہی وجہ ہے کہ اس کو شکر میں لپیٹ کر کڑوی دوا کھلانا آسان ہے۔

تاریخی ناول واقعاتی ناول کی سب سے اہم قسم ہے اس طرح کے ناولوں میں گذرے ہوئے واقعات میں تخیل کی رنگ آمیزی کی بہت گنجائش ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر تاریخی ناولوں کو تاریخی رومان بھی کہا جاتا ہے۔

تاریخی ناول میں ایک دور گذشتہ کو تخیل کی مدد سے دوبارہ زندگی عطا کی جاتی ہے۔ تاریخی ناولوں کی ایک قسم وہ بھی کہی جا سکتی ہے جس میں گذشتہ واقعات کے بجائے دور موجودہ کی تاریخ بیان کی جاتی ہے اس طرح کے ناولوں میں کچھ کرداروں اور خاندانوں کے ذریعہ مصنف کے اپنے سامنے گذرنے ہوئے زمانے کی تاریخ بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناولوں کو اسی دور کے قاری زیادہ سمجھ سکتے اور پسند کر سکتے ہیں جس میں وہ لکھے جائیں کیونکہ ان میں تاریخ کے عالم گیر کردار کے بجائے ایک مخصوص دور کا مخصوص کردار سامنے آتا ہے۔ اردو میں پریم چند کے ناولوں میں ان کے زمانے کی سیاسی اور معاشرتی تاریخ بیان کی گئی۔ حیات اللہ انصاری کا ناول 'لہو کے پھول' بھی اسی نوعیت کا ہے۔

آج کل دنیا میں جاسوسی ناولوں کا بازار گرم ہے۔ انگریزی میں سر آرتھر کانن ڈائل اور ایڈگر والیس وغیرہ نے جاسوسی ناول نگاری کی شروعات کی۔ اگاتھا کرسٹی نے اس کو بہت ترقی دی۔ ارل اسٹینلے گارڈنر نے جرائم اور پھر قانون کی موشگافیوں پر مبنی ناول لکھ کر بہت مقبولیت حاصل کی اور جیمس ہیڈلے چیز نے اپنے زمانے کی تیز رفتاری کو اپنے سنسنی خیز ناولوں میں اس طرح سمویا ہے کہ کچھ لوگوں کے لیے اس کے ناول ایک خبط کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اردو میں جاسوسی ناول نگاری کی شروعات ظفر عمر کے ناول نیلی چھتری کا لے ہوئی پھر ندیم رفیعی نے کچھ اچھے جاسوسی ناول لکھے جن کے نام مجرم کون، چیلا

کے اسرار، گنہگار جاسوس، دغاباز حسینہ، داستان اور شیطانوں کی ٹولی وغیرہ ہیں۔
اردو کے جاسوسی ناول نگاروں میں سب سے زیادہ مقبولیت ابن صفی کو ملی۔ مغربی جاسوسی
ناول نگاروں کی طرح انھوں نے بھی اپنے ناولوں میں مستقل کردار پیش کیے ہیں مثلاً فریدی
حمید، عمران قاسم وغیرہ۔ ابن صفی کے ناول جاسوسی ناول نگاری کا کوئی بہت بلند معیار
نہیں پیش کرتے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے طرز کے موجد خود ہی ہیں۔

نفسیاتی ناول

ناول کی دوسری قسم نفسیاتی ناول ہے۔ نفسیاتی ناولوں کی دو قسمیں ہوتی
ہیں۔ ڈرامائی اور کرداری۔ ڈرامائی ناول کا تعلق بھی کرداروں سے ہوتا ہے لیکن
اس طرح کے ناولوں میں معاشرت پر بھی بہت گہری نظر ڈالی جاتی ہے۔ سوسائٹی کی خصوصیات
اس کے رسم و رواج اس کی آزادیوں اور پابندیوں کا کرداروں پر اثر دکھایا جاتا ہے
اس طرح کے ناولوں میں ایک سے زیادہ کردار اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے عمل و ردعمل
میں ان کی اپنی خصوصیات، رجحانات اور نظریات کا ہاتھ ہوتا ہے ان کرداروں کا
ظاہر و باطن ایک سا ہوتا ہے۔ کردار و عمل میں تفاوت نہیں ہوتا اور اپنی خصوصیات
اور حالات کے تحت ان کی سیرتیں ناول کے انجام تک بہت بدل جاتی ہیں۔ ڈرامائی
ناول جن کو معاشرتی ناول بھی کہا جاتا ہے اور ان ناولوں میں بڑی مشابہت
ہوتی ہے جن میں کہ عصری تاریخ پیش کی جاتی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ڈرامائی ناولوں
کے کردار کسی خاص معاشرہ یا ماحول کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنے اندر عالم گیر
خصوصیات رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس طرح کے ناول ہر دور میں ہر مقام پر سمجھے جاتے
ہیں، پسند کیے جاتے ہیں اور اہمیت رکھتے ہیں۔ جین آسٹن کا ناول "پرائیڈ اینڈ
پریجوڈس" اس طرح کے ناولوں کی بہترین مثال ہے۔

کرداری ناول میں ایک کردار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے ذریعہ پوری

معاشرت کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ اس طرح کی سیرت میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس کا ظاہر و باطن بھی ایک سا نہیں ہوتا۔ ماحول بدل جاتا ہے لیکن اس کردار میں تبدیلی نہیں آتی۔ تھیکرے کا (VANITY FAIR) اسی قسم کا کرداری ناول ہے۔

ناول میں قصہ گوئی کے طریقے

ناول میں قصہ تین طرح سے بیان ہو سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ناول نگار ایک مورخ کی طرح واقعات بیان کرے۔ کرداروں کی خصوصیات پر خود روشنی ڈالے۔ ناولوں میں قصہ گوئی کا یہ طریقہ بہت عام ہے۔ اردو میں زیادہ تر ناولوں میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ ناول میں قصہ بیان کرنے کا یہ طریقہ سب سے سہل ہے کیوں کہ اس میں کسی قسم کی پابندی نہیں ہے۔ اس صورت میں ناول نگار براہ راست قصہ بیان کرتا ہے اور کسی دوسرے سہارے کو تلاش نہیں کرتا۔

ناول میں قصہ گوئی کا دوسرا طریقہ 'آپ بیتی' ہے۔ اس میں ناول نگار صیغہ متکلم میں واقعات بیان کرتا ہے۔ وہ خود ہی ہیرو یا ہیروئن کے روپ میں 'آپ بیتی' کی صورت میں قصہ بیان کرتا ہے۔ یہ طریقہ زیادہ عام نہیں کیونکہ اس صورت میں ناول نگار کو اپنے اوپر بہت سی پابندیاں عائد کرنا پڑتی ہیں اور اس کو نبھانے کے لیے بہت باتوں کا لحاظ کرنا پڑتا ہے مثلاً اپنے خود نوشت حالات میں انسان کا اپنے منھ سے اپنی تعریف کرنا یا دوسروں کے رد عمل کا بیان جو کہ اس کے سلسلہ میں ہوتا مثال کے طور پر صورت شکل کی تعریف یا پسندیدگی کا اظہار وغیرہ مناسب نہیں معلوم ہوتا دوسری بات یہ ہے کہ انسان کی کمزوریاں بھی بہت وضاحت کے ساتھ سامنے نہیں آ سکتی ہیں اور بہت سی باتیں مبہم رہ جاتی ہیں۔ جو کردار اپنی آپ بیتی لکھ رہا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ قاری کا کچھ دیسا تعلق ہوتا ہے جو کہ عام زندگی کے کرداروں کے ساتھ ہوتا ہے اس کے متعلق وہ اتنا ہی جان سکتا ہے جتنا وہ ظاہر کریں۔ اگیتھا کرسٹی (AGATHA CHRISTIE

نے اپنا ناول THE MURDER OF ROGER ACKROYED خود مجرم کی زبانی لکھوایا ہے۔ قاری کو بالکل بعد میں پتہ چلا ہے کہ قاتل مصنف خود ہے۔ قصہ گوئی کا یہ طریقہ مشکل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ چند ناول نگاروں نے اس کو بہت خوبی سے برتا ہے۔ تھیکرے THACKREY کا 'ہنری اسمنڈ' HENRY ESMOND' اور شارلٹ برونٹی' CHARLOTTE BRONTE کا ناول 'جین ایر' JANE EYRE' اس کی مثالیں ہیں۔

اردو میں شرر نے اس طریقہ کو اپنے ناول 'یوسف و نجمہ' میں استعمال کیا ہے مرزا رسوا کا ناول 'امراؤجان ادا' بھی ناول کی ہیروئن آدا کی زبانی ہے کرشن چندر کے ناول" ورگاؤں کی رانی' میں بھی اسی طریقہ کو استعمال کیا گیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کا ناول 'کہتے ہیں جس کو عشق' بھی اسی انداز کا لکھا ہوا ناول ہے۔

ناول میں قصہ گوئی کا تیسرا طریقہ خطوط، کے استعمال کا ہوتا ہے یعنی ناول کے دو یا زیادہ کردار آپس میں خطوط کے ذریعہ واقعات کا انکشاف کریں۔ یہ طریقہ بہت پرانا ہے۔ رچرڈسن نے اپنا ناول" پمیلا" خطوط کی شکل میں ہی لکھا ہے گویا ناول نگاری کا آغاز ہی اسی طریقہ سے ہوا۔

خطوط کے ذریعہ ناول لکھنے میں ناول نگار کو کئی دشواریوں کا سامنا ہوتا ہے سب سے بڑی مشکل تو خطوط کی طوالت ہے کیونکہ خطوط ایک خاص حد تک طویل کیے جاسکتے ہیں اس سے زیادہ نہیں۔ دوسرے خطوط میں دو کرداروں کے درمیان مکالمہ وغیرہ لکھنا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ تیسرے خط لکھنے والا وہیں کی بات لکھ سکتا ہے جہاں وہ خود موجود ہوتا ہے یا سنی ہوئی باتیں دہراتا ہے۔ اس لیے خطوط میں اکثر تکرار ہو جاتی ہے۔ خطوط کی شکل میں ناول لکھنا ناول نگار کے لیے طرح طرح کی مشکلات تو پیدا کرتا ہی ہے۔ قاری کے لیے بھی کوئی خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہوتا۔ اس کو بار بار پچھلے

خطوط کو ذہن میں دہرانا پڑتا ہے یا اوراق کو پلٹ کر دیکھنا پڑتا ہے۔

شرر کے ناول 'جویائے حق' کا زیادہ تر حصہ خطوط پر مشتمل ہے۔ ایم۔ اسلم نے خطوط کی شکل میں ناول لکھے ہیں۔ ان کا مشہور ناول 'شب غم' خطوط کے ذریعہ تیار ہوا ہے۔ یہ خطوط ناول کے ہیرو عارف نے اپنے دوست شاہد کے نام لکھے ہیں۔ ان کا ناول 'ناظمہ کی آپ بیتی' بھی خطوط پر مشتمل ہے۔ قاضی عبد الغفار نے بھی خطوط کے ذریعہ ناول لکھا ہے ناول کا نام 'لیلیٰ کے خطوط' ہے۔ یہ ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔

خطوط کے ذریعہ ناول لکھنے کے طریقہ کو ڈرامائی طریقہ بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں زیادہ زیادہ کردار خود اظہار خیال کرتے ہیں۔ ناول نگار کی شخصیت پس پردہ رہتی ہے۔ آپ بیتی کے طریقہ اور خطوط نگاری دونوں میں کچھ یکساں مشکلات کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ ناول نگار کو خود اپنے آپ اور اپنے کرداروں سے نپٹنا ہوتا ہے۔

ناول نگار خواہ اپنے ناول میں مورخ کا سا انداز اختیار کرے یا سوانحی طرز کو اپنائے یا خطوط کے ذریعہ اپنے قصہ کو ترتیب دے قصہ گوئی کی ان تمام صورتوں کی کامیابی میں اسلوب بیان کی جدت اور ندرت بڑی شرط ہے۔ حسن بیان سے معمولی بات میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ قصہ کی تعمیر اور ترتیب میں سلیقہ اور ہنرمندی کے علاوہ اگر ناول نگار کو اپنے مشاہدہ اور تجربہ سے فائدہ اٹھانے کی صلاحیت نہیں اور اگر اس نے وسیع مطالعہ کے ذریعہ اپنی فکر و نظر کی تربیت نہیں کی تو اس کے اپنے فن میں کامیابی حاصل کرنے کے امکانات روشن نہیں۔

ناول کا انسانی زندگی اور معاشرہ سے تعلق

ناول کا انسانی زندگی سے بہت گہرا اور مضبوط رشتہ ہے۔ ناول داستان اور رومان سے اسی لیے علٰحدہ صنف قرار پایا کہ اس میں کوئی ایسی بات بیان نہیں

کی جاتی جو تجربات زندگی سے باہر ہو جس کا ہونا ممکن نہ ہو، جو مشاہدہ اور تجربہ کے خلاف ہو جس کا تعلق زندگی کے حقائق سے نہ ہو۔ ناول انسانی زندگی کی کثرت، اس کی نیرنگی اس کے تنوع اور وسعت کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ زندگی کے غیر معمولی تجربات کی تصویر کشی میں دلچسپی رکھتا ہے لیکن ایسی باتیں پیش کرنے سے باز رہتا ہے جو قابل یقین نہ ہوں۔ ناول نگاری ایک فن ہے۔ اس کے آغاز سے کر اب تک کتنے ہی فنکاروں نے اس میں تجربے کئے ہیں۔ کسی فنکار نے زندگی کے خارجی حقائق کی ترجمانی سے غرض رکھی تو کسی نے افراد کی داخلی کیفیات کی عکاسی کی کوشش کی لیکن ان سب کے پیر زمین پر جمے ہوئے ہیں۔ انگلستان کا اولین ناول نگار رچرڈسن اپنی ایک دوست کو خط میں لکھتا ہے کہ "کیا تم سمجھتی ہو جب رومان لکھ رہا ہوں؟ کیا تمھیں نظر نہیں آتا کہ میں فطرت کی نقل اتار رہا ہوں۔"[1] اور سو برس سے زیادہ عرصہ گذر جانے کے بعد ناول کے آرٹ سے بہت شغف رکھنے والا ناول نگار ہنری جیمس جو کہ اپنے خیالات کو استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ پیش کرنے میں ماہر ہے ناول اور رومان کے باہم اختلاف کو واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "رومان کا تعلق آزاد تجربہ سے ہے یعنی کہ ایسا تجربہ جو کہ ہر طرح کے تعلق، الجھاؤ اور رکاوٹ سے بری ہے۔ ان شرائط سے مستثنیٰ ہے جو کہ عموماً ہم اس سے وابستہ کرتے ہیں۔ لیکن ناول نگار ایسے بے بنیاد تجربوں کا بیان نہیں کر سکتا وہ جانتا ہے کہ تجربہ کے غبارہ کی ڈور حقیقت میں زمین سے بندھی ہوتی ہے .... اور جس لمحہ یہ ڈور ٹوٹ جاتی ہے ہم آزاد اور بے تعلق ہو جاتے ہیں، کرۂ زمین سے علیحدہ ہو کر محض جھولتے ہیں۔"[2] حاصل کلام یہ ہے کہ ناول نگار تجربات زندگی کو بیان کرنے کا جو

---

[1] NOVELIST ON THE NOVEL P 61 (ED MIRIAM ALLOTT) 1959 LONDON

[2] " " " " P 41 (" " " ")

طریقہ بھی اختیار کرے، خواہ کسی بھی اسلوب کی پیروی کرے، ناول کی ہیئت میں کیسی بھی تبدیلی واقع ہو ناول کا دائرۂ اختیار زندگی کے اندر رہتا ہے باہر نہیں۔

جہاں تک ادب اور معاشرہ کے باہمی رشتہ کا تعلق ہے یہ سوال ایک طویل عرصہ سے مورخین ادب اور نقادوں کے زیر بحث رہا ہے جن کی ایک بڑی تعداد اس بات پر متفق ہے کہ یہ رشتہ موجود ہے کیونکہ ادب کے ارتقا کا مطالعہ اگر سماجی پس منظر کے ساتھ کیا جائے اور مختلف ادوار کی ادبی تحریکوں پر نظر ڈالی جائے تو اس رشتہ کی موجودگی کے بہت واضح ثبوت ملیں گے اور تاریخ اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے فلسفیوں کی تو یہ کوشش رہی ہے کہ ادب کو بھی ایک خاص دور کے ساتھ وابستہ کر کے تاریخ کا حصہ قرار دیا جائے۔ اٹھارویں صدی کے دو مشہور جرمن فلسفیوں لیسنگ (LESSING) (۱۷۲۹ء تا ۱۷۸۱ء) اور ہرڈر (HORDER) (۱۷۴۴ء تا ۱۸۰۳ء) نے ادب کو کسی قوم کی روح یا جینیس کا اظہار قرار دیا تھا۔ اس کے علاوہ فرانسیسی مصنفہ میڈم ڈی اسٹیل (MADAME DE STAEL) (۱۷۶۶ تا ۱۸۱۷ء) نے کلاسیکی عہد وسطیٰ اور جدید ادب کے باہم اختلافات کی توجیہ عمرانیات کے ذریعہ کی اگرچہ آب و ہوا اور نسل بھی اس کے مطالعہ ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں لیکن میڈم ڈی اسٹیل اور مذکورہ بالا جرمن فلسفیوں نے سماجی حالات کے ادب پر اثرات کی تشریح نہیں کی۔

فلسفیوں اور نقادوں کی یہ کوشش کہ ادب کو تاریخ کا حصہ قرار دیا جائے اس وقت بارآور ہوئی جبکہ ہیگل (HEGEL) نے اپنے فلسفہ تاریخ میں زندگی کے تمام شعبوں کو متحد کر کے ایسا نظریاتی ڈھانچہ پیش کر دیا جس میں ادب کو بھی ایک مقام دیا جا سکتا تھا۔ کارل مارکس (۱۸۱۸ء تا ۱۸۸۳ء) نے ہیگل کے فلسفہ کی بنیاد پر اپنا مخصوص نظریۂ تاریخ پیش کیا اور کسی خاص دور کے ادب پر اس

مقام کے سماجی حالات کے بالواسطہ اثر انداز ہونے کا ذکر کیا۔ اس کے نظریہ کے مطابق پیداوار کے طریقوں اور سماجی طبقوں کے مفادات اور حالات کے تصادم سے ادب تشکیل پاتا ہے اور اسکے موضوعات اور اسالیب کا سماجی مسائل سے گہرا تعلق ہے اور چونکہ کارل مارکس کے نزدیک سماج کا محنت کش طبقہ اور اس کے مسائل سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اس لیے اس کے مقلدوں کے نزدیک ادب ایک قوم یا دور کا ترجمان نہ رہا بلکہ ایک طبقہ کا ترجمان بن گیا۔ ناول چونکہ ادب کی ایک صنف ہے اس کو بھی ایک خاص دور کی پیداوار کہا گیا یعنی یورپ کے سماجی حالات کو اس کی پیدائش کا ذمہ دار قرار دیا گیا اور افسانوی ادب کے ارتقا کی ایک شکل کے طور پر نہیں دیکھا گیا۔

مدام دی اسٹیل، ہیگل، اسپنگلر (SPENGLER) اور لزلی اسٹیفن (LESLIE STEPHEN) کے علاوہ انیسویں اور بیسویں صدی کے تمام مارکسی نقاد اور بیشتر وہ نقاد بھی جو کہ مارکس کے متبع نہیں ہیں اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ناول ادب کا ایسا فارم ہے جو کہ جدید یورپ کے ساتھ مخصوص ہے ادب پہلے کے افسانوی ادب سے واضح طور سے مختلف ہے اور اس حقیقت کے پیش نظر سماجی اثرات پر یقین رکھنے والے نقادوں نے داستانوں اور ناول کے درمیان کسی قسم کے تسلسل کو دیکھنے سے انکار کر دیا ہے۔ بیسویں صدی کے ایک مشہور نقاد والٹر ایلن (WALTER ALLEN) نے اپنی کتاب 'دی انگلش ناول' (THE ENGLISH NOVEL) کے دیباچہ میں لکھا ہے جو لوگ ناول کو ایک بادشاہ وراثت عطا کرنے کے شوق میں رچرڈسن، ڈیفو (DEFOE) اور عہد وسطیٰ کے افسانوی ادب کے درمیان تسلسل تلاش کرتے ہیں ان کا رویہ ایسے شخص کی مثل ہے جو موٹر کار کی تاریخ لکھنے بیٹھے تو اپنی جگہ کا تہائی حصہ بیل گاڑی کے ارتقا کو بیان کرنے

میں صرف کرنا مناسب سمجھے۔[۱] حال کے ایک اور نقاد آرنلڈ کٹل (ARNOLD KETTLE) نے رومان اور ناول کے باہمی اختلاف کی وضاحت سماجی نقطہ نظر سے یوں کی ہے کہ "رومان جاگیرداری کے دور کا غیر حقیقت پسندانہ اور رئیسانہ طرز کا ادب تھا۔ یہ ان معنوں میں غیر حقیقت پسندانہ تھا کہ اس کا بنیادی مقصد یہ نہیں تھا کہ لوگوں کو کاروبارِ زندگی سے مثبت طریقہ سے نبٹنے میں مدد دے بلکہ ان کو اس دنیا سے مختلف، مثالی اور بہتر دنیا میں پہونچانا تھا"[۲]

جن نقادوں اور مورخین ادب نے اٹھارویں صدی کے یورپ کے معاشرہ کی تبدیلیوں کو ناول کا جنم داتا قرار دیا ہے ان میں بیشتر کا خیال یہ ہے کہ معاشرہ میں اوسط طبقہ کی پیدائش اور ناول کے آغاز میں گہرا تعلق ہے۔ یورپ میں ۱۸ ویں صدی تک پہونچتے پہونچتے مختلف سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کے نتیجہ میں جاگیردار طبقہ کی بنیادیں کمزور ہو چکی تھیں اور متوسط طبقہ زیادہ طاقت حاصل کر چکا تھا۔ اس طبقہ کی اخلاقی حالت اعلیٰ طبقہ سے مختلف تھی کیونکہ یہ مذہب پر زیادہ یقین رکھتا تھا۔ رچرڈسن (RICHARDSON) جس کا تعلق متوسط طبقہ سے تھا ناول کا مقصد اخلاق کی تبلیغ سمجھتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے زیادہ تر ناولوں میں اخلاقی قدروں پر زور دیا گیا ہے۔ اسی بنا پر وی۔ ایس۔ پرچیٹ (V.S. PRITCHET) کہتا ہے کہ ناول کے آغاز کا سبب "متوسط طبقہ کے اخلاق کی ایسے زمانے میں وکالت ہے جب کہ امراء نے اپنے علاقوں اور ذمہ داریوں کو چھوڑ کر خزانۂ عامہ کو نچوڑنے کے لئے دربار کا رخ کیا تھا"[۳]

---

۱ THE ENGLISH NOVEL P.1 (INTRODUCTION 1954 LONDON

۲ THE NOVEL & SOCIETY P.81 (BY DIANA SPEARMAN 1966 LONDON

۳ THE NOVEL & SOCIETY P.20 (BY DIANA SPEARMAN) 1966 LONDON)

IAN WATT جس کی کتاب "دی رائز آف دی ناول (THE RISE OF THE NOVEL) ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی انگلستان اور فرانس کے انقلابات اور اوسط طبقہ کی طاقت کو ناول کے ارتقا میں اہم مقام دیتا ہے۔ انیسویں صدی کے عظیم فرانسیسی ناول نگاروں کے سلسلہ میں وہ لکھتا ہے کہ "انقلاب فرانس نے طبقہ اوسط کو سماجی اور ادبی اعتبار سے وہ طاقت درحقیقت عطا کردی تھی جو ٹھیک ایک صدی پہلے ۱۶۸۸ء میں انگلستان کے شاندار انقلاب نے وہاں کے مڈل کلاس کو عطا کی تھی اور اگر بالزاک اور استندال یورپی ناول کی روایت میں اٹھارویں صدی کے کسی بھی انگریزی ناول سے عظیم حیثیت رکھتے ہیں تو اس کی وجہ ایک حد تک یہ ہے کہ ان کو بہتر تاریخی موقع حاصل تھا کیوں کہ جن معاشرتی تبدیلیوں سے ان کا تعلق تھا وہ انگلستان کی بہ نسبت زیادہ ڈرامائی طور سے ظاہر ہوئیں" [۱]

نہ تو اس بات سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ ادب کے موضوعات اور اسالیب کے تعین میں معاشرتی پس منظر کا بڑا حصہ ہوتا ہے اور یہ بات بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ اٹھارویں صدی کا انگریزی ناول درمیانی طبقہ کے اخلاق کی نمائندگی کرتا ہے لیکن یہ کہنا درست نہیں ہے کہ تمام ادبی تصنیفات جن میں ناول بھی شامل ہیں سو فی صدی حد تک اپنے معاشرتی پس منظر سے وابستہ ہیں اور اگلے افسانوی ادب مثلاً داستانوں کا ناول کے ارتقا میں کسی قسم کا کوئی حصہ نہیں ہے اور ناول کا فارم معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں کی وجہ سے اچانک وجود میں آ گیا۔

مشرق بعید میں دسویں اور پندرھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھنے والی کچھ کتابیں جن میں ناول کی خصوصیات موجود ہیں اور جن سے کچھ عرصہ پہلے مغربی ممالک

بحوالہ

[۱] SIC THE NOVEL & SOCIETY P. 20 (By DIANA SPEARMAN 1966 LONDON.

باقی دنیا کو ودا تفیت حاصل ہوئی ہے اس نظریہ کی کس حد تک تردید کرتی ہیں کہ ناول کا آغاز اٹھارویں صدی کے یورپ میں ہوا اور ناول اس زمانے کے معاشرہ میں پیدا ہو سکتا تھا اس سے پہلے اور مختلف معاشرہ میں نہیں۔

جاپان میں پہلا ناول دسویں صدی عیسوی کے اخیر یا گیارہویں صدی کے شروع میں ملتا ہے۔ اس زمانے میں تمام ممالک کی طرح جاپان میں بھی مطلق العنان حکومت تھی۔ ملک میں امن و امان تھا۔ درباری امرا شائستہ اور مہذب لوگ تھے چینی زبان و ادب کو جاپان پر وہی فوقیت حاصل تھی جو کہ عہد وسطیٰ میں لاطینی کو دوسری زبانوں پر حاصل تھی۔ تمام سنجیدہ ادب چینی میں لکھا جاتا تھا۔ اسی زمانے میں ایک ناول " TALES OF THE GENJI لکھا گیا۔ اس ناول میں درباری زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کی مصنفہ جاپانی دربار کی ایک خاتون موراساکی (MURASAKI) ہے۔ آرتھر ویلی (ARTHUR WALEY) نے اس کتاب کا انگریزی میں ترجمہ ۱۹۵۳ء میں کیا ہے۔ تمام یورپی اور جاپانی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ اس زمانے کا یہ سب سے بہتر ناول ہے۔[۵]

" TALES OF THE GENJI کا تعلق درباری زندگی سے ہے اس طرح سے یہ ایک دنیاداد تصنیف کہی جا سکتی ہے لیکن پندرہویں صدی کے چین میں لکھے جو ناول دستیاب ہوئے ہیں وہ عوام کے لیے عوام ہی کے ذریعہ لکھے گئے ہیں۔ یہ ناول منگولوں کی فتح کے بعد شروع ہوئے اور برابر لکھے جاتے رہے۔ ان کے انگریزی ترجموں کے نام ہیں۔ (۱) THE ROMANCE OF THE THREE KINGDOM (۲) BANDIT NOI (۳) MONKEY (۴) HANGLOO MENG (۵) SHINTLY.

SIC.

۵۔ بحوالہ THE NOVEL & SOCIETY P.127 (BY DIANA SPEARMAN 1966 LONDON.

ان کتابوں کا مترجم بھی آرتھر ویلی ہے۔

مشرقِ بعید کا ناول اٹھارویں صدی کے یورپی ناول کے مقابلہ میں جدید ناول سے زیادہ مشابہ ہے۔ اس میں کوئی قطعی پلاٹ نہیں ہے۔

TALES OF THE GENJI میں ایک جاپانی شہزادہ کی کہانی بیان کی گئی ہے جو کہ اس کتاب کا موضوع بھی ہے اور ہیرو بھی لیکن یہ شہزادہ کتاب مکمل ہونے سے کافی پہلے مر جاتا ہے اور بعد کا حصہ اس کے بیٹے کے متعلق ہے جو کہ دراصل ایک دوسرے شخص کا بیٹا ہے۔ کتاب کے اختتام تک بقول آرتھر ویلی (ARTHUR WALEY) کہانی ایک چینی پس منظر کی طرح نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے[۱]

دسویں اور گیارہویں صدی اور مطلق العنانیت کے دور میں ناول کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان کے سماجی وجود کے ساتھ اس کا ایک انفرادی وجود بھی ہے جو اس کو ماحول کے اوپر اٹھ کر کوئی چیز تخلیق کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

اگر یہ بات صحیح مان لی جائے کہ ہر مقام اور ہر دور کا ادب اپنے مخصوص معاشرتی ماحول سے منسلک ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ کسی مقام یا دور کا کوئی ایسا ادب پارہ نہیں ملتا ہے جو اس دور میں ہماری سمجھ میں نہ آئے اور بقول ڈائنا اسپیرمین کچھ "مخصوص موضوعات کی تکرار بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ گوئٹے (GOETHE) اور مارلو (MARLOW) دونوں ہی نے کسی وجہ سے مختلف سوسائٹی میں ہوتے ہوئے بھی عہدِ وسطیٰ کی جرمن روایتوں پر اپنے ڈراموں کی بنیاد رکھی۔ کیونکہ آرتھر اور اس کے نائٹ بار بار انگریزی ادب میں نمودار ہوتے ہیں کیونکہ وہ تو ایک خاص کلچر کی پیداوار ہیں جو کہ موجودہ خیالات سے مختلف ہے۔ میلوری (MALORY) نے دورِ جدید کے آغاز

---

[۱] بحوالہ SIC. THE NOVEL & SOCIETY P.127 (BY DIANA SPEARMAN 1966 LONDON.

میں اپنی کتاب لکھی۔ ملٹن (MILTON) بھی آرتھر کے متعلق ایک ایپک لکھنے کی فکر میں تھا۔ ٹینیسن (TENNYSON) نے انیسویں صدی میں (IDYLL OF THE KING) لکھی۔ سنہ ۱۹۵۰ء میں ایک ہزار صفحات پر مشتمل آرتھر کے متعلق ایک ناول شائع ہوا اور بہت مقبول ہوا۔ یہ تمام باتیں متوسط طبقہ اور معاشی و معاشرتی تبدیلیوں اور ناول کے آغاز کے تعلق کی ضرورت سے زیادہ اہمیت کی نفی کرتی ہیں۔

وہ تمام نقاد اور ناول نگار جو ناول کو ایک مخصوص معاشرہ کی پیداوار سمجھتے ہیں وہ رومانوں کے مقابلہ میں ناول کے مواد کی حقیقت پسندی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور داستانوں کے غیر حقیقی واقعات اور مافوق الفطرت کرداروں کا مقابلہ ناول کے قابلِ یقین واقعات اور عام زندگی کے ایسے کرداروں سے کرتے ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ داستانیں غیر حقیقی واقعات اور کردار پیش کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے واقعات اور کرداروں سے متعلق کچھ ایسی تفصیلات بھی نظر آتی ہیں جن میں حقیقی زندگی کا پرتو نظر آتا ہے۔ لیکن داستانوں اور رومانوں میں حقیقی زندگی کا ذرا بھی شائبہ دکھانے کے لیے C.S LEWS کے نظریہ کو پیش نظر رکھنا ہوگا جو کہ اس نے اپنی کتاب AN EXPREMENT IN CRITICISM میں پیش کیا ہے۔ لیوس (LEWIS) مواد کی حقیقت پسندی اور پیش کش کی حقیقت پسندی میں تفریق کرتا ہے۔ وہ پیش کش کی حقیقت پسندی کو ہمارے قریب کسی چیز کو لانے اور اس کو بہت باریکی سے تصور کی ہوئی تفصیلات کے ذریعہ واضح کرنے اور محسوس کرانے کا فن کہتا ہے۔ اس نے عہد وسطیٰ کے انتہائی بعید از حقیقت رومانوں میں اس قسم کی تفصیلات کی نشاندہی کی ہے۔ اور جب داستانوں میں زندگی سے اس قدر قریب اور ممکن الوقوع باتیں ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ مواد کے اعتبار سے

---

(۱) بحوالہ SIC. THE NOVEL & SOCIETY P.127 (BY DIANA SPEARMAN) 1966 LONDON.

حقیقت پسندانہ ہیں۔

مواد کے علاوہ افسانہ کے دوسرے پہلو مثلاً اسلوب بیان، کہانی نظم میں ہے یا نثر میں، سیدھے، سادے طریقے سے بیان کی گئی ہے یا گھما پھرا کر کہاں تک ڈائیلاگ کا استعمال ہوا ہے۔ اگر ہوا ہے تو کہاں تک روزمرہ کی گفتگو سے میل کھاتا ہے۔ مروجہ زبان استعمال ہوئی ہے یا قدیم طرز کی۔ یہ تمام باتیں بھی دھیان میں رکھنا ضروری ہیں۔ قصہ کی طوالت بھی ایک اہم جزو ہے۔

اردو ادب میں اگر اس نظریہ کو سامنے رکھ کر داستانوں کا جائزہ لیا جائے تو پیش کش کی حقیقت پسندی کی مثالیں جا بجا نظر آئیں گی۔ خاص طور سے فسانۂ عجائب میں، میرامن کی 'باغ و بہار' میں بھی اسلوب کی سادگی کے ساتھ جذبات اور واقعات کی تفصیلات جا بجا حقیقت سے میل کھاتی ہیں۔

ناول اور غیر معمولی واقعات

دوسرے افسانوی ادب کی طرح ناول کی بھی سب سے بڑی شرط اس کا دلچسپ ہونا ہے لیکن ناول میں دلچسپی اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جبکہ دنیا میں رونما ہونے والے غیر معمولی واقعات اور انسانی زندگی کے غیر معمولی تجربات کو اس میں شامل کیا جائے یا پھر غیر معمولی انداز بیان کو اس کی دلچسپی کی بنیاد بنایا جائے۔ ان دونوں باتوں کو ناول سے نکال لیجئے ناول کی دلچسپی رخصت ہو جائے گی۔ روس کے عظیم ناول نگار دستوفسکی DOSTOEVSKY نے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے "آرٹ کے متعلق میرا ذاتی نظریہ ہے اور وہ یہ ہے کہ جن باتوں کو زیادہ تر لوگ خیالی اور عمومیت سے محروم قرار دیتے ہیں میں حقیقت کا اصل جوہر سمجھتا ہوں۔ روزمرہ کی زندگی کے بے کیف مشاہدہ کو عرصہ ہوا میں نے حقیقت پسندی سمجھنا ترک کر دیا۔ میرا نظریہ اس کے برعکس ہے۔ کوئی بھی شخص کسی بھی اخبار کو اٹھا کر دیکھے تو ایسی خبریں ملیں گی جو مستند واقعات

پر مبنی ہونے کے باوجود غیر معمولی لگتی ہیں۔ ہمارے مصنفین ان کی طرف توجہ نہیں دیتے اور ان کو خیالی سمجھتے ہیں اگرچہ وہ سچی ہیں کیونکہ حقیقتیں ہیں۔ مگر ان کا مشاہدہ کرنے، ان کو یکجا کرنے اور بیان کرنے کی تکلیف کون کرے۔ وہ ہر آن ہر لمحہ واقع ہوتی ہیں اس لیے غیر معمولی نہیں ہیں [۵۲]

ناول نگاری کے فن میں پیغمبری کا درجہ رکھنے والے ناول نگار دستوفسکی کے مذکورہ بالا خیالات بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ بعض ناول نگاروں کے نزدیک ناول میں حقیقت نگاری اور زندگی کی سچی تصویر کشی کے معنی روزمرہ کی زندگی کی انتہائی پست، اور غیر اہم باتوں کی عکاسی ہے اور ظاہر ہے کہ اس قسم کے نظریہ کے تحت جو ناول لکھے گئے ہیں وہ انتہائی بے کیف اور غیر دلچسپ ہیں۔

بعض ناول نگاروں کے نزدیک عریاں نگاری ہی ناول کا اصل مقصد ہے۔ وہ اپنا زور قلم زندگی کی ڈھکی چھپی حقیقتوں کو بے نقاب کرنے میں صرف کرتے ہیں۔ موجودہ دور میں تو عریاں نگار اس قدر مقبول ہیں کہ امریکہ اور یورپ میں شائع ہونے والے سنجیدہ ناولوں کے بھی کچھ ابواب جنسیت کی نذر کئے جاتے ہیں۔ امریکہ کا مقبول ناول نگار اروِنگ والیس (IRVING WALLACE) جس کا ہر ناول ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے (دی پرائز (THE PRIZE) دی مین (THE MAN) دی ورڈ (THE WORD) وغیرہ) کے ناولوں کے بعض ابواب پر PORNO-GRAPHY کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ یہی حال جاسوسی اور سنسنی خیز ناولوں کا ہے۔ لیکن یہی کچھ امریکہ اور یورپ میں ہو رہا ہے اور ان باتوں کو اگر ناول میں شامل نہ کیا جائے تو وہاں کے معاشرہ کی تصویر ادھوری رہ جائے گی اور ناولوں کو مقبولیت بھی نہ ملے گی۔

---

[۵۲] SIC-NOVELIST ON THE NOVEL. P. 68 (FEODOR DOSTOEVSKY LETTERS TO A STRACHEY 1959 - LONDON.

اشتمالی نقطۂ نظر کے حامیوں کے نزدیک ادب کی دوسری اصناف کی طرح ناول میں بھی انسانی زندگی کے معاشی اور سیاسی حالات کی تصویر کشی ہونا چاہیئے اس کا مقصد معاشی اور سماجی ناانصافیوں کو بے نقاب کرنا اور مظلوم طبقہ کے مستقبل کو بہتر بنانے کی راہ سجھانا ہونا چاہیئے۔ حاصل کلام یہ کہ ناول نگار کو ایک خاص نظریہ کے تحت ناول لکھنا چاہیئے اور ان میں اپنے نظریہ کی تبلیغ بھی کرنا چاہیئے لیکن اس نظریہ کے تحت جو ناول لکھے گئے "وہ ایک خاص سماجی اور سیاسی دور کے ترجمان بن گئے اور اس دور کے گذر جانے کے بعد بھلا دیئے گئے"۔ کچھ اچھے ناول نگاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کو اسی قسم کی پابندیوں سے نقصان پہونچا ہے۔

یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ناول نگار کو صرف ناول کی دلچسپی کو مدنظر رکھنا چاہیئے ہر ناول نگار کا اپنا کوئی ذاتی تصور، خیال یا نظریہ ہوتا ہے جس کو وہ اپنے ناول میں پیش کرتا ہے لیکن ایک کامیاب ناول نگار اپنے نظریہ یا خیال کو انتہائی فنکاری کے ساتھ ناول میں سمو دیتا ہے اس کا واضح طور پر پروپیگنڈا نہیں کرتا وہ مسائل کی نشاندہی ضرور کرتا ہے مگر ان کا حل بتانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کا کام تو زندگی کی تصویر کشی ہے وہ زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور اس کے مختلف رخ اور موڑ پیش کرتا ہے۔ وہ زندگی کے انوکھے تجربات بیان کرتا ہے یا عام باتوں کو انوکھے ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ وہ پروپیگنڈے میں یقین نہیں رکھتا کیونکہ پروپیگنڈے سے صرف فن ہی کو نقصان نہیں پہونچتا بلکہ عوام کا مذاق بھی خراب ہوتا ہے بعض ادبیات لوگ پروپیگنڈے کو ہی آرٹ سمجھ لیتے ہیں یا پھر اس سے بے زار ہو کر جاسوسی اور جنسی ناولوں کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں علی عباس حسینی صاحب نے لکھا ہے "حقیقت یہ ہے کہ جب ادیب اپنے فنی فرائض سے اغماض کرتا ہے یا فرط جوش کی وجہ سے آرٹ کو پروپیگنڈا کی نذر کر دیتا ہے تو معاشرہ کا مذاق ادب حد درجہ

خراب ہوجاتا ہے۔ وہ سچی بات کو بھی محض پروپیگنڈا سمجھ کر غلط، جھوٹ، افترا اور بہتان سمجھنے لگتا ہے وہ اس طرح کی چیزوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے جو اس کے لیے مضر اور مہلک ہیں یہی وجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں مقامات کے موجودہ ادب میں مقبول ترین چیزیں وہ ہیں جن میں جنسیات کی عریانیاں ہیں یا جن میں چوروں اور جاسوسوں یا خفیہ سازشوں کے تذکرے ہیں۔[1]

جس زمانے میں مذکورہ بالا خیالات کا اظہار کیا گیا وہ زمانہ اردو ناولوں میں پروپیگنڈا بازی کا زمانہ تھا لیکن رفتہ رفتہ ناولوں میں دوسرے رجحانات بھی نظر آنے لگے اور نفسیاتی طرز کے ناولوں میں ناول نگاروں نے دلچسپی لینا شروع کی جہاں تک چوروں، جاسوسوں اور جرائم کے ناولوں کا تعلق ہے۔ مغربی ادب کی طرح اردو میں بھی لکھے جارہے ہیں اور بہت ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

اردو میں رومانی اور اصلاحی ناولوں کے دوش بدوش کچھ اچھے ناول بھی نظر آنے لگے ہیں۔ ناول میں "شعور کی رو" کی تکنیک سے خاص دلچسپی لی جارہی ہے اور کچھ ناول نگار اپنی اوٹ پٹانگ باتوں کو بھی شعور کی رو کہلوانے پر مصر ہیں۔ بہرحال پرانی گھسی پٹی لکیر سے ہٹ کر نئے طرز کے ناول لکھنے کا حوصلہ کرنا اچھی علامت ہے۔

ناول اور خواتین

ناول کے آغاز کے سلسلہ میں ایک دلچسپ بات رہ گئی وہ یہ کہ کچھ لوگ خواتین کو ناول کے آغاز کا سبب بتاتے ہیں۔ یہ بات یکسر بے بنیاد بھی نہیں کہی جاسکتی کیونکہ خواتین کی خواندگی اور پڑھنے کی چیزوں کی طلب رچرڈسن کے ناول 'پمیلا' کی تصنیف کا سبب بنی اور اردو میں بھی نذیر احمد نے اپنے ناول لڑکیوں کے مطالعہ کے لیے لکھے۔

اُردو ناول کی مختصر تاریخ

آغاز و ارتقا

اردو میں افسانوی نثری ادب کی ابتدا دکن میں ملا وجہی کی تصنیف 'سب رس' (سنہ ۱۶۳۵ء یا سنہ ۱۶۳۶ء) سے ہوئی۔ 'سب رس' تمثیلی انداز کی داستان ہے ۔ اور انشاپردازی کا بہترین نمونہ ہے۔ سب رس کی تصنیف کے بعد ایک طویل عرصہ تک اردو نثر میں داستان گوئی کی طرف کوئی متوجہ نہ ہوا۔ دکن کی دونوں ریاستوں یعنی گولکنڈہ اور بیجاپور میں منظوم داستانیں البتہ لکھی جاتی رہیں۔

شمال میں بھی میر تقی میر اور سودا نے اپنی مثنویوں میں قصہ نظم کئے۔ شمالی ہندستان میں اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب 'نوطرز مرصع' ہے اس کو میر محمد حسین عطا خاں تحسین نے سنہ ۱۷۶۸ء اور سنہ ۱۷۷۵ء کے درمیان تصنیف کیا اور شمال میں نثر میں قصہ لکھنے کی ابتدا کی۔

انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کی ترقی میں بہت معاون ثابت ہوا۔ سنہ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں انگریزوں نے اس کالج کو اس وجہ سے قائم کیا تھا کہ انگریز افسروں کو مقامی زبانوں سے واقف کرایا جائے۔ اسی لیے کالج میں بنگالی، مراٹھی، اردو اور ہندی کے قابل لوگوں کو جمع کیا گیا اور ان سے نصاب کی کتابیں تصنیف کرائی گئیں۔ کالج کے ہندوستانی کے پروفیسر جان گلگرسٹ کی نگرانی میں میر امن، سید حیدر بخش حیدری، بہادر علی حسینی، حفیظ الدین احمد، مظہر علی ولا، اکرام علی اور مرزا علی لطف وغیرہ نے سادہ اور سلیس اردو میں کتابیں لکھیں۔ یہ

کتابیں عام طور سے دوسری زبانوں کی اخلاقی کہانیوں اور مشہور قصوں کے ترجمہ ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور و معروف کتاب میر امن دہلوی کی "باغ و بہار" (۱۸۰۲ء) ہے۔ یہ فارسی کے قصۂ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے۔ میر امن نے اس کو نہایت سادہ سلیس اور عام فہم زبان میں لکھا ہے۔ اس کتاب میں جا بجا جزئیات نگاری، جذبات نگاری اور مرقع نگاری کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ مکالمہ بھی کرداروں سے مناسبت رکھتے ہیں۔ میر امن نے فارسی سے اس کتاب کا براہ راست ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ میر عطا محمد تحسین کے ترجمہ "نو طرز مرصع" کو اپنی زبان میں لکھا ہے اور نو طرز مرصع میں پیش کیے ہوئے قصہ چہار درویش کو ہر طرح کے تصنع سے پاک کر کے نیا روپ دیا ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کا خیال ہے کہ "باغ و بہار" نے کسی نہ کسی حد تک اردو میں ناول نگاری کی داغ بیل ڈال دی ہے[1]۔

جس زمانے میں میر امن وغیرہ فورٹ ولیم کالج میں فارسی، عربی اور سنسکرت کے قصے اردو میں منتقل کر رہے تھے لکھنؤ میں سید انشاء اللہ خاں انشا نے رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی تصنیف کی جسکو اگر تاریخ اردو ادب کا عجوبہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ایک تو لکھنؤ میں رہتے ہوئے اس زمانے میں نظم کو چھوڑ کر نثر میں کچھ لکھنا ہی حیرت انگیز بات ہے دوسرے اس تصنیف میں سید انشاء اللہ نے یہ التزام کیا ہے کہ ان کی تحریر میں ہندوستانی (ہندی) کے علاوہ فارسی، عربی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے۔ چونکہ ان کے قصہ کا تعلق ہندوؤں سے ہے اس لیے اس میں ہندی الفاظ بہت خوبصورتی سے کھپ گئے ہیں۔ قصہ بہت سیدھا سادا ہے لیکن سید انشاء کے زور قلم نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ کہانی اگرچہ کسی دیس کے کسی راجہ کی ہے مگر اس میں سید انشاء نے اپنے زمانے کے لکھنؤ کی طرز معاشرت

---

[1] ادب کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۹۰

مثلاً تقاریب اور ان کی آرائش و اہتمام وغیرہ کا نہایت سچا نقشہ کھینچا ہے۔ لیکن اردو ادب کی تاریخ میں یہ عجیب اتفاق ہے کہ نہ 'رانی کیتکی کی کہانی' اور نہ ہی فورٹ ولیم کالج میں تصنیف شدہ افسانوی ادب نے اردو کے نثری قصوں کے ارتقا میں کوئی اہم کردار ادا کیا اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فورٹ ولیم کے اندر جو قصے تحریر ہوئے وہ ضرورت کے تحت کالج کے نصاب کے طور پر لکھے گئے تھے اس لیے وہاں سے باہر شمالی علاقوں مثلاً لکھنؤ اور دلی وغیرہ میں ان کی طرف لوگوں نے کوئی خاص توجہ نہیں دی اور سید انشاء کی 'رانی کیتکی کی کہانی' ان کی جدت طبع کا نتیجہ تھی۔ اس کو انھوں نے اپنا دعویٰ ثابت کرنے اور زبان پر غیر معمولی قدرت کا اظہار کرنے کی غرض سے لکھا تھا۔ ان کی زبان دانی کے دوسرے کارناموں کی طرح اس کا شمار بھی انھیں میں کیا گیا اور قصہ گوئی کی جو خوبیاں اس کہانی میں ہیں ان کی طرف لوگوں نے دھیان نہیں دیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شمال میں پڑھے لکھے لوگوں کا ادبی مذاق ابھی سادہ اور سلیس نثر کی طرف رجوع نہیں ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب رجب علی بیگ سرور نے انتہائی مسجع اور مقفیٰ عبارت میں اپنی داستان 'فسانۂ عجائب' (سنہ ۱۸۲۴ء) لکھی (باغ و بہار سے تقریباً چوتھائی صدی بعد) اس وقت بھی اس کو بے حد مقبولیت نصیب ہوئی۔ 'فسانۂ عجائب' کی مقبولیت نے اردو ادب میں داستان نویسی کا چرچا کر دیا۔ ان داستانوں میں 'طلسم ہوشربا' سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی۔ طلسم ہوشربا سات جلدوں میں ہے۔ میر تقی میر خیال کی 'بوستان خیال' اور 'نوشیرواں نامہ' وغیرہ داستانیں بھی بہت مقبول ہوئیں۔ داستان نویسی کا سلسلہ ۱۹ ویں صدی کے آخر تک چلتا رہا۔ سخن دہلوی کی 'سروش سخن' (سنہ ۱۸۶۱ء) اور شیون کی 'طلسم حیرت' سنہ ۱۸۷۲ء میں لکھی گئیں۔ ان داستانوں کا بنیادی مقصد دلچسپی ہے وہ پڑھنے والوں کے دل کے بہلاوے کے طور

پر لکھی گئی ہیں۔ یہ داستانیں، طلسم، سحر، دیو، پریوں اور عجائبات کے ذکر سے بھری ہوئی ہیں لیکن ان سب باتوں کے ساتھ ہی ان میں ان کے زمانۂ تصنیف کی معاشرت کے بڑے حقیقت پسندانہ مرقع بھی نظر آتے ہیں۔ اس زمانے کے رسوم، عقائد، رہن سہن، گفتگو، تقریبات، لوگوں کے باہمی تعلقات ان تمام باتوں کا عکس ان داستانوں میں ملتا ہے۔ داستانوں میں عام طور سے یک رخے کردار ہوتے یعنی اچھے اور برے لیکن ان داستانوں میں بعض اوقات اچھے کرداروں میں بھی انسانی کمزوریاں نظر آنے لگتی ہیں۔ 'طلسم ہوشربا' میں اس طرح کے کردار جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ 'فسانۂ عجائب' کا ہیرو 'جان عالم' بھی اپنے زمانۂ تصنیف کے لکھنوی امیر زادہ کا چربہ ہے۔

یہ داستانیں اردو ناول کی پیش رو ہیں۔ ان میں جابجا ناول کے عناصر دکھائی دے جاتے ہیں۔ 'فسانۂ عجائب' جو کہ دوسری داستانوں سے قبل لکھی گئی ناول کے ارتقا میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ عزیز احمد کے الفاظ میں: "طلسمی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا 'فسانۂ عجائب' ہے۔ تین خصوصیتیں اسے 'طلسم ہوشربا' اور 'بوستان خیال' جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پہلی تو اس کا اختصار ہے۔ اس اختصار کی وجہ سے قصے کی ابتدا اور انتہا میں ایک ربط پیدا ہوا۔ فسانہ عجائب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گردوپیش کے ماحول اور حال سے متاثر ہے گو ماضی کا رنگ دیا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ اسلوب پر توجہ دیتا ہے یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے۔ اس طرح رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کیا ہے۔"[1] ان تین خصوصیات میں ایک چوتھی خصوصیت

---

[1] بحوالہ فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۲ از ضمیر حسن دہلوی ۱۹۶۲ء دہلی

بھی شامل کی جا سکتی ہے وہ ہے مصنف کی افتاد طبع (TEMPERAMENT)
اس کو اپنے وطن لکھنؤ کی ہر ہر چیز سے محبت ہے۔ اس کے اس میلان کی بنا پر اس کی
تصنیف میں ذاتی عنصر داخل ہو گیا ہے۔ داستان کے ابتدائی صفحات لکھنؤ سے اس
کی وابستگی، اس کے مشاہدے کی وسعت اور دقت نظر کے شاہد ہیں۔ عموماً داستان گو
کی شخصیت کا اس کی داستان سے ایسا تعلق نظر نہیں آتا جیسا کہ سرور کا اپنی
داستان سے ہے۔

اردو ناول اگرچہ مغربی ادب سے درآمد کی ہوئی صنف ہے لیکن اس کو
وجود میں لانے میں داستانوں کا بھی اہم حصہ رہا ہے۔ اردو افسانہ نے داستان
سے ناول تک کا فاصلہ ایک ہی جست میں طے نہیں کیا تھا۔ اس میں جدید ناول
کے اجزا بتدریج داخل ہوئے۔ قدیم طرز کی داستانوں اور خود سرشار اور شرر
کے جدید طرز کے ناولوں کے درمیان سرشار کا فسانہ آزاد پھیلا ہوا ہے۔ اس میں
ناول کے اجزا بھی ہیں اور داستان کا رنگ بھی۔ فسانۂ آزاد کی طوالت، ضخامت
اسکے ہیرو آزاد کا کردار، اسکے ایڈونچر اور عاشقانہ مزاج سب داستانی رنگ کی
باتیں ہیں لیکن زندگی کی تصویر کشی معاشرت کی عکاسی اور ناول میں آزاد کے
رومانی کردار کے ساتھ ساتھ قدم قدم پر حقیقی کرداروں کی موجودگی، مکالمہ کی عام
زندگی کی بول چال سے مطابقت وغیرہ اس کو ناول سے ہمکنار کر دیتے ہیں فسانۂ
آزاد میں مغربی ناول نگاروں مثلاً فیلڈنگ اور ڈکنس وغیرہ کا اثر نظر آتا ہے۔
گو فسانۂ آزاد کو باقاعدہ ناول نہیں کہا جا سکتا ہے لیکن سرشار کی بعد کی
تصانیف سیر کہسار، جام سرشار، اور کامنی کے باقاعدہ ناول ہونے سے کسی
کو انکار نہیں ہو سکتا۔ سرشار نے خود ہی داستان سے اپنا پیچھا چھڑا لیا۔
سرشار کا 'فسانہ آزاد' اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا اس کی پہلی قسط

۱۸۸۰ء اور آخری ۱۸۸۳ء میں شائع ہوئی۔ اگر اردو ناول کے ارتقا کا جائزہ تاریخی اعتبار سے لیا جائے اور مولوی نذیر احمد کو ناول نگار قرار دیا جائے تو "مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء) اردو کا پہلا ناول قرار پاتا ہے اور اردو افسانہ کا داستان سے ناول تک کا سفر اتنا ہموار نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر رالف رسل (RALPH RUSSEL) اردو ناول کے ارتقا کا جائزہ تاریخ کے حساب سے لینے کے حق میں نہیں وہ نذیر احمد کو ناول نگار بھی نہیں مانتے۔ وہ کہتے ہیں" سرشار کے مقابلہ میں نذیر احمد زیادہ توانا ذہن مضبوط کردار اور حقیقت کا شدید تر شعور رکھنے والے انسان تھے یہ خوبیاں ان کی تصانیف میں جھلکتی ہیں اور ان ہی نے جدید اردو نقادوں کو انھیں ناول نگار قرار دینے اور اسی اعتبار سے پرکھنے کی راہ دکھائی اور اس نقطہ نظر سے یا تو انھوں نے نذیر احمد کی بے انتہا تعریف کی ہے ورنہ ان کے کارناموں کی تحقیر کی ہے۔ .... لیکن نذیر احمد کا بحیثیت ناول نگار جائزہ لینا ان کے ساتھ ایسی سخت بے انصافی ہے جس کا کوئی جواز بھی نہیں کیونکہ انھوں نے تازندگی کبھی ناول نگار ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔[۱]

مولوی نذیر احمد نے خود "مراۃ العروس" میں اس کتاب کے لکھنے کی وجہ بیان کی ہے کہ چونکہ اردو میں ان کو کوئی ایسی کتاب دستیاب نہیں ہوئی جو بقول ان کے "اخلاق و نصائح سے بھری ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے طبیعت نہ گھبرائے .... تب میں نے اس قصہ کا منصوبہ باندھا"[۲]

---

[۱] THE NOVEL IN INDIA . P.118 (1976 LONDON)

[۲] مراۃ العروس (دیباچہ) ص ۱

اس قسم کی کتاب مولوی صاحب کو اپنی بیٹیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے درکار تھی۔ کیونکہ وہ لڑکیوں کے لیے نری مذہبی تعلیم ہی کو کافی نہیں سمجھتے تھے جیسا کہ اس زمانے میں رواج تھا۔ مولانا کے تمام ناول "تعلیم و تربیت اور اصلاح کی غرض سے لکھے گئے ہیں، مراۃ العروس میں انھوں نے خانہ داری بنات النعش' میں عام معلومات توبتہ النصوح' میں ماں باپ کے بے جا لاڈ و پیار میں بچوں کی بربادی اور صحیح تربیت کی اہمیت ایامیٰ میں بیوہ کی شادی کی ضرورت' محصنات میں تعداد ازدواج کا نقصان وغیرہ موضوعات پر لکھا ہے۔ ابن الوقت میں انگریز حکام اور ہندوستانیوں کے باہمی تعلق کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رویائے صادقہ میں مسلمانوں کے مذہبی اختلافات کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اخلاقی اور اصلاحی موضوعات پر مبنی ہونے کی وجہ سے مولوی صاحب کی کتابیں نصاب میں داخل تھیں اور یہی ان کتابوں کی تصنیف کی غرض و غایت تھی۔ اردو نقادوں میں ڈاکٹر احسن فاروقی شاید واحد شخص ہیں جو مولوی نذیر احمد کی ان تصانیف کو ناول قرار نہیں دیتے بلکہ تمثیلیں کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں مولانا کی یہ ساتوں تصانیف نثر میں طویل واقعاتی تمثیلیں تھیں۔ ان میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی نہ کسی مسئلہ پر زور دیا گیا ہے جس کا درس مصنف کا مقصد اولیٰ ہے۔ .... ان تصانیف کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناول بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا پہلے ناول نگار ہیں۔[1]

چونکہ مولوی نذیر احمد نے مافوق الفطرت باتوں سے یکسر پرہیز کیا، معمولی واقعات زندگی کو قصہ کے پیرائے میں لکھا جس میں اس زمانے کی معاشرت کی سچی تصویر کشی کی، متوسط طبقہ کے گھرانوں کے رہن سہن اور رسوم و رواج کو پیش کیا۔ عورتوں

---

[1] تاریخ ادب اردو، ص: ۱۰۱ (دسمبر ۱۹۶۹ء ایڈیشن لکھنؤ)

اور مردوں کے لیے مختلف قسم کے مکالمے لکھے ۔ ان سے پہلے کسی تصنیف میں یہ تمام خصوصیات اس طرح سے نظر نہیں آتیں ۔ اسی وجہ سے بقول رام بابو سکسینہ ان کے "بعض قصّے ناول کی حد تک پہونچ جاتے ہیں گو ان میں بھی موجودہ اصول ناول نویسی کی پوری پیروی نہیں پائی جاتی"[1] اردو کے عموماً تمام مورخین اور ناقدین ادب مولوی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیتے ہیں ۔

مولوی نذیر احمد کی تقلید میں کچھ کتابیں اسی طرح کی اور لکھی گئیں ۔ مولانا حالی نے اپنی تصنیف مجالس النساء' نذیر احمد کی تقلید میں لکھی ۔ شاد عظیم آبادی نے 'صورت الخیال' ہیئۃ الخیال' اور حلیۃ الکمال' نام کی تین کتابیں لکھیں نواب افضل الدین احمد نے فسانۂ خورشیدی لکھی ۔ ان دونوں مصنفین کی کتابیں فسانۂ آزاد کے بعد لکھی گئیں اس لیے ان کا چراغ نہ جل سکا ورنہ علی عباس حسینی کے الفاظ میں "مجموعی حیثیت سے انیسویں صدی کے ناولوں میں یہ دونوں تصنیفات ایک ممتاز جگہ پانے کی مستحق ہیں"[2]

سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کی تصنیف کے چند برس بعد شرر کے پہلے ناول دلچسپ (۱۸۸۵ء) کا پہلا حصہ شائع ہوا اور اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہوا ۔ شرر نے معاشرتی ناول بھی لکھے اور اردو میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا بھی کی ۔ شرر کے ناول فن کا کوئی بلند معیار نہیں پیش کرتے لیکن بقول ڈاکٹر احسن فاروقی وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے سلیقہ کے ساتھ ناول نگاری کی ۔ . . . . . . ان کے ہاتھ میں ناول ایک زیادہ بالترتیب اور متحد فارم کی چیز ہو گئی اور ناول کا فارم اردو میں کھپتا دکھائی

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۱۸ (لکھنؤ)

[2] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۰۵ (سنہ ۱۹۶۲ء لکھنؤ)

دیا۔[1] شرر نے ناول کے اجزا میں ہم آہنگی کا خیال رکھا، کہانی، کردار، مکالمہ اور منظر کشی کا آپس میں ربط قائم کیا اور بے جا طوالت سے پرہیز کیا۔ اگرچہ ناول کے متعلق مولانا کے خیالات بہت سطحی قسم کے ہیں مثلاً" وہ کہتے ہیں یہ سب جانتے ہیں کہ ناول اس قسم کا لٹریچر ہے جو انتہا سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے جس کے پڑھنے سے دماغ پر کسی قسم کا بار نہیں پڑتا اور دماغ کی تھکن مٹانے اور فرصت کے اوقات دل بہلانے کے لیے اس سے موزوں کوئی لٹریچر نہیں ہو سکتا .... ناول کے لیے سب سے مقدم یہ ہے کہ وہ انتہا سے زیادہ دلچسپ ہو اور دلچسپی بغیر حسن و عشق کے بہت ہی کم آسکتی ہے"[2] کسی بھی فنی کارنامہ میں دلچسپی کا موجود ہونا ضروری ہے لیکن مولانا کے لیے یہ سب سے اہم اور مقدم شرط ہے۔ انھوں نے اسی شرط کے پیش نظر کہانی، پلاٹ کی ترتیب، منظر کشی اور عاشقانہ باتوں کے ذریعہ اپنے ناولوں کی تشکیل کی۔ انشا پردازی کی غیر معمولی صلاحیت نے ان کے طرز بیان کو جلا دی اور انھوں نے اردو ناول نگاری کی ایسی روایت قائم کر دی جس کی پیروی اور تقلید اردو کے ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد عرصہ تک کرتی رہی بلکہ کچھ ناول نگاروں کو چھوڑ کر ان کی تقلید آج تک جاری ہے

شرر کی تقلید میں محمد علی خاں طبیب نے جو کہ ان کے ہم عصر بھی تھے تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے ان کے ناولوں میں انفرادیت کی کمی ہے۔ ان کے ناولوں کے نام عبرت، دیول دیوی، جعفر و عباسہ، حسن گورا، رام پیاری اور اختر و حسینہ وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ علامہ راشد الخیری نے بھی تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے۔ انھوں نے اپنے معاشرتی ناولوں میں عورتوں کے مصائب کی بڑی درد انگیز اور رقت آمیز تصویریں کھینچی ہیں اور تاریخی ناول محض نام کو تاریخی ہیں ورنہ ان میں بے بنیاد خیال آرائیاں ہیں۔ ان کے ناولوں

---

[1] شرر کے معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، یوسف و نجمہ، خوفناک محبت، بدرالنسا کی مصیبت وغیرہ ہیں۔

[2] بحوالہ (مقدمہ) فردوس بریں از سید وقار عظیم ص ۴ (۱۹۶۰ء لاہور)

کے نام صبح زندگی، شام زندگی، نوحۂ زندگی، ماہ عجم، یاسمین شام اور زہرہ مغرب وغیرہ ہیں۔

سرشار اور شرر کے ہم عصروں میں منشی سجاد حسین نے ظریفانہ طرز کے ناول لکھے جن کے نام حاجی بغلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا، احمق الذین، میٹھی چھری اور طرحدار لونڈی ہیں۔ اردو ادب میں یہ ناول بہت قابل قدر حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی دور کے ایک اور ناول نگار مرزا عباس حسین ہوش کے دو ناول افسانہ نادر جہاں اور ربط ضبط قابل ذکر ہیں۔

۱۸۹۰ء میں ایک اور قابل ذکر ناول 'نشتر' لکھا گیا اس کے مصنف سجاد حسین انجم کسمنڈوی ہیں۔ اس ناول کا موضوع طوائف کی زندگی ہے اسی موضوع پر مصنف نے ۲ ناول اور لکھے جن کے نام سعید، سعادت اور شاہد رعنا وغیرہ ہیں۔

انیسویں صدی کے آخر میں مرزا محمد ہادی رسوا کا مایۂ ناز ناول امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) شائع ہوا اس ناول کا موضوع بھی طوائف کی زندگی ہے۔ قصہ بھی طوائف (امراؤ جان ادا) کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنف نے اپنی حیثیت سامع کی سی رکھی ہے۔ داستان کے دوران قاری کے ذہن میں جو سوالات اٹھتے ہیں وہ مصنف خود ادا سے پوچھتا رہتا ہے اور اس طرح سے ناظرین کی تشفی ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان ادا شعر و شاعری سے دلچسپی رکھنے والی انتہائی مہذب اور شائستہ عورت ہے۔ وہ انتہائی سلجھے ہوئے انداز میں اپنی داستان سناتی ہے جس میں نہ سنسنی ہے نہ جذباتیت، نہ اپنی حالت پر تاسف ہے کہ سننے والے کی طبیعت مکدر ہو جائے، نہ مجالت اور نہ اپنے طبقہ سے نفرت کا اظہار کہ ریاکاری کا گمان ہو، وہ اپنی زندگی کی نہ بیان کی جانے والی حقیقتوں پر سلیقہ سے پردہ ڈال دیتی ہے اور قاری کا جی نہیں چاہتا کہ اس کے پیچھے جھانک کر دیکھے۔

اس ناول میں لکھنؤ کی معاشرت اور یہاں کے لوگوں کی فطرت کی بڑی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ مرزا کی زبان اور ان کا بیان ہر طرح کے تصنع اور تکلف

بے باک ہے اور ان کی اس سادگی نے ناول میں حقیقت کا رنگ اور گہرا کر دیا ہے اپنے
زمانۂ تصنیف سے لے کر یہ ناول آج تک اردو ادب میں منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ مرزا کے
دوسرے ناولوں میں یہ بات نہیں۔ شریف زادہ تو بہت خشک تصنیف ہے۔ اس کے
علاوہ رسوا نے 'ذات شریف' 'انشائے راز' اور 'اختری بیگم' نام کے تین اور ناول لکھے جن
میں سے آخری دونوں ناول نامکمل ہیں۔

بیسویں صدی کا آغاز پریم چند کی ناول نگاری سے ہوتا ہے۔ پریم چند کی ادبی
زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء سے ہوا۔ ان کا پہلا ناول 'اسرارِ معابد' ۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء
سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک قسط وار نکلا۔ پریم چند کے شروع کے ناولوں 'روٹھی رانی'
'بازارِ حسن' 'نرملا' وغیرہ میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ ۱۹۲۱ء کے بعد پریم چند نے جو ناول
لکھے ہیں وہ ان کے خاص رنگ کے ہیں۔ ان میں ملک کی سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی
حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مثلاً 'گئودان' میں کسانوں کی مصیبتوں اور مسائل کو پیش
کیا گیا ہے اور 'میدانِ عمل' میں شہروں میں رہنے والوں پر اس زمانے کی سیاست کا اثر
دکھایا۔ ان کے ذریعہ سیاسی حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند نے کل ملا کر چودہ مکمل
اور ایک نامکمل ناول تصنیف کیے۔ ان کے مشہور ناولوں میں 'چوگانِ ہستی' 'گوشۂ عافیت'
اور 'غبن' وغیرہ ہیں۔ پریم چند حقیقت پسند ہونے کے ساتھ ساتھ آدرش وادی بھی تھے
ان کے ناولوں میں ان ہی دو خصوصیات کا امتزاج نظر آتا ہے۔ پریم چند کا اسلوب ان
کا اپنا ہے اس میں وہ کسی کی نقل نہیں کرتے۔ ان کی زبان بڑی سادہ اور دلکش ہے۔

پریم چند کے ہم عصروں میں مرزا محمد سعید کے دو ناول 'خوابِ ہستی' (۱۹۰۵ء)
اور 'یاسمین' (۱۹۰۷ء) قابلِ ذکر ہیں اور منشی فیاض علی کے دو ناول 'شمیم' اور
'انور' جو کہ خالص رومانی طرز کے ہیں بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ اسی زمانے میں مرزا
محمد مہدی تسکین نے بھی تین ناول لکھے 'برف کی دیوی' 'حسن پرست' اور 'مستِ عشق'

موخرالذکر ناول ترجمہ ہے اور باقی دونوں طبعزاد۔ اس کے علاوہ نیاز فتح پوری کے دو ناول شہاب کی سرگزشت' اور شاعر کا انجام' بھی اسی زمانے میں منظر عام پر آئے پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے ایک 'شاما' اور دوسرا سادھوا ور بیسوا' شاما طبعزاد ہے اور دوسرا ناول ایک انگریزی ناول سے ماخوذ ہے۔

پنجاب کے مشہور افسانہ نگار سدرشن کے تین رومانی ناولوں نے مقبولیت حاصل کی۔ ان کے نام راج سنگھ" قدرت کے کھیل' اور پھول وتی' ہیں۔ آغا شاعر دہلوی نے اولاد نقلی تاجدار اور ہیرے کی کنی نامی ناول لکھے۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ کئی ناول نگاروں کی تصانیف اسی دور میں ملتی ہیں۔ ان سب کا موضوع رومانی ہے۔

۱۹۳۶ء سے کر ۱۹۴۵ء تک کا زمانہ اردو ناول کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس دہائی میں چند ناول ایسے لکھے گئے جنھوں نے اردو میں جدید ناول کی ابتدا کی بسنہ ۱۹۳۶ء میں اشتراکی نظریات کی بنیاد پر انجمن ترقی پسند مصنفین' وجود میں آئی سنہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنف سجاد ظہیر نے ایک نئی طرز کا ناول لکھا' لندن کی ایک رات یہ ناول مارکس پرست اور جیمس جوائس کے طرز تحریر سے متاثر ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کا ناول شکست سنہ ۱۹۴۲ء) اور اپندر ناتھ اشک کا ناول ستاروں کے کھیل' بھی اس زمانے کے اہم ناول ہیں۔ ان ناولوں میں ترقی پسندی اور رومانیت کا امتزاج نظر آتا ہے۔ سنہ ۱۹۴۵ء تک جو ناول لکھے گئے ان میں عزیز احمد کا گریز' بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ناول کارل مارکس کے نظریات سے نہیں بلکہ فرائڈ کے خیالات سے متاثر ہے اور نئی طرز کا ناول ہے اس طرح سے سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات اور عزیز احمد کا گریز' اردو ناول کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تقسیم ہند سے پیشتر جن ناول نگاروں نے مقبولیت حاصل کی یا ناول نگاری کی ابتدا کی ان میں قیسی رام پوری' ایم اسلم' صادق سردھنوی' رشید اختر ندوی'

فضل حق قریشی، علی عباس حسینی، اشرف صبوحی، خان محبوب طرزی، نسیم انہونوی، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن وغیرہ ہیں۔ علی عباس حسینی نے پریم چند کے طرز کے ناول لکھے اور دیہات کی زندگی کی عکاسی کی۔ ایم اسلم، رشید اختر ندوی وغیرہ نے رومانی طرز کے ناول لکھے۔ عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن وغیرہ نے مزاحیہ ناول لکھے اور نسیم انہونوی نے اصلاحی۔ صادق سردھنوی نے تاریخی ناول لکھے۔ خان محبوب طرزی نے ایک کثیر تعداد میں ناول لکھے ہیں۔ جن میں جاسوسی، سائنسی، معاشرتی، تاریخی اور رومانی ہر طرح کے ناول شامل ہیں۔ جاسوسی ناولوں کو اردو میں سب سے پہلے ظفر عمر نے روشناس کرایا۔ ان کا ناول "نیلی چھتری" ایک فرانسیسی ناول سے ماخوذ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے "بہرام کی گرفتاری" اور "لال کنٹھور" دو طبعزاد ناول بھی لکھے۔ اشرف صبوحی کے ناول "بغداد کا جوہری" اور "بن باس دیوی" مغرب سے ماخوذ ہیں۔ انصار ناصری نے "وحشی" اور ظفر قریشی نے "جہاں آرا" نام کے رومان لکھے۔ قیسی رام پوری کے ناول رومانی ہونے کے باوجود حقیقت سے دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ قریب ہیں۔ وہ انسانی نفسیات اور جذبات کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب ہیں۔ فضل حق قریشی نے "سنگ لیلیٰ" اور نجم الدین شکیب نے "یہ دنیا ہے" نام کے ناول لکھے۔ منٹو نے ایک ناول بغیر عنوان کے لکھا۔ خواتین ناول نگاروں میں اے آر خاتون کے ناولوں "شمع" اور "تصویر" نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ حجاب امتیاز علی کی ناول نگاری بھی تقسیم سے پہلے شروع ہو چکی تھی۔ ان کے ناول ان کی مخصوص رومانی قسم کی شخصیت کے ترجمان ہیں۔

تقسیم ہند کے فوراً بعد جو ناول لکھے گئے ان کا موضوع کشت و خون ہے۔ یہ ناول اردو کے مقبول و مشہور ناول نگاروں نسیم حجازی (خاک و خون)، ایم اسلم (رقص ابلیس)، قیسی رام پوری (بے آبرو، نحوست، فردوس)، رشید اختر ندوی (۱۵ اگست)، رئیس احمد جعفری (مجاہد) اور قدرت اللہ شہاب (یا خدا) وغیرہ نے لکھے۔

سنہ ۱۹۴۷ء اور سنہ ۱۹۴۹ء کے درمیان اردو کے تین اہم ناول شائع ہوئے۔ یہ تینوں

ناول اپنی اپنی وضع اور اسلوب میں بہت مختلف ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر موضوع کے اعتبار سے یکسانیت بھی رکھتے ہیں۔ تینوں میں کرداروں کو ایک مخصوص ماحول اور پس منظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور شخصیتوں اور ماحول کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے یہ تینوں ناول قرۃ العین حیدر کا میرے بھی صنم خانے (دسمبر ۱۹۴۷ء) محمد احسن فاروقی کا شام اودھ (سنہ ۱۹۴۸ء) اور عزیز احمد کا ناول ایسی بلندی ایسی پستی (نومبر ۱۹۴۷ء) ہیں۔ میرے صنم خانے اور شام اودھ' کا تعلق لکھنؤ سے ہے اور دونوں کے کردار بھی ایک ہی طبقہ سے تعلق رکھتے۔ فرق اتنا ہے کہ قرۃ العین کے کردار جدید تعلیم اور مغربی تہذیب سے آشنا ہیں اور شام اودھ' کے مٹتی ہوئی تہذیب کے نمائندہ۔ ایسی بلندی ایسی پستی' کا پس منظر حیدرآباد کے اعلیٰ طبقہ کی تہذیب و معاشرت ہے لیکن اس میں متوسط طبقہ کے کردار بھی اپنی مخصوص دلچسپیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ ناول عزیز احمد کی بصارت اور بصیرت ان کے عمیق مشاہدے اور وسیع تجربہ کا ثبوت ہے۔ انھوں نے ایک مخصوص ماحول اور زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو بہت خوبی سے واضح کیا ہے۔

میرے بھی صنم خانے اور ایسی بلندی ایسی پستی' دونوں میں ملک کی تقسیم کا ذکر ہے۔ عزیز احمد کے ناول میں اس کے کچھ کردار تاش کھیلتے ہوئے بڑی بے تعلقی سے اس پر اظہار خیال کرتے ہیں لیکن مس حیدر کے یہاں تقسیم ان کے کرداروں کی زندگی کا بہت بڑا المیہ بن جاتا ہے قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کی ٹریجیڈی کو جس طرح پیش کیا ہے اس کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو اسکی زد میں آئے ہیں۔

ان تینوں ناولوں کے علاوہ عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر بھی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ سوانحی طرز کا ناول ہے اس میں اوسط طبقہ کی ایک عام لڑکی کو زندگی کے مختلف مدارج سے گذرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اردو میں اس طرح کے ناول کمیاب ہیں۔ یوسف سرمست کی نظر میں "ہر لحاظ سے ٹیڑھی لکیر" اردو کے اعلیٰ ترین ناولوں میں ہے" [۱]

---

[۱] بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۵۰۳ (لکھنؤ ۱۹۷۳ء)

آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر نے کئی ناول لکھے جن میں سفینۂ غم دل اور آگ کا دریا بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی تازہ ترین تصنیف کار جہاں دراز ہے۔
کرشن چندر نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی۔ ان کے ناول مندرجہ ذیل ہیں جب کھیت جاگے (۱۹۵۲ء) (اس ناول میں تلنگانہ میں کسانوں کی بیداری دکھائی گئی ہے) طوفان کی کلیاں (۱۹۵۴ء) دل کی وادیاں سو گئیں (۱۹۵۶ء) باون پتے (۱۹۵۶ء) (اس کا تعلق فلم انڈسٹری سے ہے) آسمان روشن ہے' ایک عورت ہزار دیوانے' غدار' برف کے پھول' سڑک واپس جاتی ہے اور گدھے کی سرگزشت' وغیرہ۔ یہ سب اردو میں قابل قدر اضافہ ہیں۔

انتظار حسین کا ناول چاند گہن۔ اے حمید کا ناول ڈربے اور جھیل' جہاں برف گرتی ہے' پھر بہار آئے اور پھول اداس ہیں اور عباس حسینی کا ناول شاید کہ بہار آئے قابل ذکر ناول ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی شام اودھ کے علاوہ اور ناول بھی لکھے ان کا ناول 'آبلہ دل کا' ان کی حقیقت نگاری اور مزاح کا اچھا امتزاج پیش کرتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا ناول ایک چادر میلی سی بھی اردو ناول میں ایک اہم اضافہ ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں حجاب امتیاز علی' صالحہ عابد حسین (عذرا۔ آتش خاموش' راہ عمل' اپنی اپنی صلیب) فاطمہ مبین اور عائشہ جمال (گرد سفر) کے ناولوں نے بھی مقبولیت حاصل کی۔

پچھلے چند برسوں میں جو ناول لکھے گئے ان میں عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں' اور حیات اللہ انصاری کا ناول لہو کے پھول اہمیت رکھتے ہیں۔
مائل ملیح آبادی نے تاریخی ناولوں کا سلسلہ جاری رکھا ہے۔ حال کے لکھنے والوں میں قاضی عبدالستار نے تاریخی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے ہیں دارا شکوہ اور

صلاح الدین ان کے تاریخی ناول ہیں اور شب گزیدہ معاشرتی۔

مشہور افسانہ نگار جیلانی بانو کا ناول ایوان غزل فروری ۱۹۷۶ء حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ دوسری مشہور ناول نگار جن کا ناول حال ہی میں شائع ہوا ہے عصمت چغتائی ہیں انھوں نے کربلا کے واقعات پر مبنی ایک ناول ایک قطرہ خون لکھا ہے۔ یہ ناول بہت مایوس کن ہے۔ نہ تو یہ کربلا کے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتا ہے اور نہ ہی مصنفہ کے زور قلم کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

پاکستان میں جن ناول نگاروں نے اچھے ناول لکھے ہیں ان میں ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، شوکت صدیقی اور قدرت اللہ شہاب کے نام اہم ہیں۔

اردو میں ناول نگاروں اور ناول کی تعداد کو دیکھتے ہوئے اچھے ناول نگاروں اور ناولوں کی بہت کمی ہے۔ اس کی مختلف وجوہات سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ بیشتر ناول نگار تجزیاتی ذہن نہیں رکھتے۔ ان کو غور و فکر کی عادت نہیں۔ وہ اپنے تجربوں اور مشاہدوں سے فائدہ اٹھانے کی صلاحیت نہیں رکھتے، وہ اپنے ناولوں پر اتنا وقت بھی صرف نہیں کرتے جتنا کہ ایک اچھا ناول چاہتا ہے۔ ان تمام برائیوں کی بنیاد شاید ناقص تعلیم ہے جس کے ذمہ دار معاشی اور معاشرتی حالات ہیں۔

اردو کے جتنے بھی اچھے ناول ہیں وہ بہت پڑھے لکھے لوگوں کی کاوش فکر کا نتیجہ ہیں۔ عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر وغیرہ کو غیر ملکی ادب سے گہری واقفیت ہے اور ناول کے فنی تقاضوں کا انھیں خوب علم ہے وہ اپنے فکر و فن کو عالمی معیاروں پر پرکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی فطری صلاحیتوں کو علم و ادب سے متعلق انکی وسیع معلومات نے تربیت دی ہے۔

معاشی حالات نے بھی بہت سے باصلاحیت ناول نگاروں کو پنپنے کا موقع نہیں دیا ان کو اتنی فرصت ہی نہیں دی کہ وہ اپنے فن پر زیادہ توجہ اور وقت صرف کرسکیں۔ زود

نویسی اور بسیار نویسی انکی عادت نہیں مجبوری ہے۔

اردو ناولوں کے عام معیار کی پستی کے ذمہ دار اردو ناولوں کے قاری بھی ہیں۔ اردو کا قاری تعلیمی اور ثقافتی اعتبار سے ابھی بہت پس ماندہ ہے۔ وہ معیاری ناولوں کے مقابلہ میں رومانی اور اصلاحی قسم کے ناولوں کا دلدادہ ہے نتیجہ یہ ہے کہ اسی قسم کے ناولوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ویسے بھی دنیا میں مقبول ناولوں اور اچھے ناولوں کے معیار میں ہمیشہ فرق رہا ہے لیکن مغرب میں اچھے ناولوں کے مداحوں اور قاریوں کی بھی کمی نہیں وہاں ناولوں کو خریدنے اور پڑھنے والوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔

⁂ ⁂ ⁂

باب دوم

تاریخی ناول کا آغاز اور ارتقاء

ناول کی تمام قسموں میں تاریخی ناول ایک علیحدہ اور مختلف حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس صنفِ ناول کا تعلق اس زندگی سے نہیں ہوتا جس سے خود مصنف ذاتی طور سے واقف ہوتا ہے بلکہ اس میں وہ اپنے مشاہدہ اور تجربہ کی بنیاد پر تخیل کی مدد سے ایک بیتے ہوئے دور کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ایورم فلائشمین (AVROM FLIESHMAN) کے خیال میں: "وہ تمام ناول جن کا تعلق ماضی یعنی چالیس سے ساٹھ برس پیشتر کے زمانے سے ہو تاریخی کہے جانے کے مستحق ہیں...... جہاں تک مواد کا تعلق ہے یہ بے کہے سنے فرض کر لیا جاتا ہے کہ پلاٹ میں متعدد تاریخی واقعات شامل ہوں گے خاص طور سے وہ واقعات جن کا تعلق عوامی زندگی سے رہا ہو (جنگ، معاشی اور سیاسی تبدیلیاں وغیرہ) جن سے کردار وابستہ بھی رہے ہوں اور اپنی زندگیوں میں ان کا اثر بھی قبول کیا ہو[1]" ان شرائط کے علاوہ تاریخی ناول میں کم از کم ایک تاریخی شخصیت کی موجودگی کو وہ لازمی سمجھتا ہے اور کہتا ہے "طبع زاد افسانوں میں حقیقی شخصیتوں کی حیثیت ایک واضح قیاسی دشواری ہے لیکن ان کی موجودگی محض پسند کا معاملہ نہیں ہے۔ ایک ناول کو تاریخی قرار دیئے جانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ایک ایسی شخصیت شامل کی جائے۔"[2]

---

[1] ص ۳ (اکتوبر ۱۹۷۳ء، لندن) THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL P. 3 LONDON, 1973

[2] ......

فلائشمین تاریخی ناول کے لیے حال سے چالیس سے ساٹھ سال (دو نسلوں) کا فاصلہ ضروری سمجھتا ہے۔ کچھ تاریخی واقعات اور ایک یا متعدد تاریخی شخصیتوں کی شمولیت لازمی قرار دیتا ہے۔ اس قسم کے خیالات کا اظہار جوناتھن نیلڈ JONATHAN NIELD نے بھی کیا ہے "وہ کہتا ہے" ایک ناول تاریخی اس وقت ہو سکتا ہے جبکہ اس میں ایسی تاریخی شخصیتیں اور واقعات شامل کیے جائیں جن کی شناخت بہ آسانی ہو سکتی ہو"[1] ایک اور نقاد جان بوکن کہتا ہے کہ "تاریخی ناول وہ ناول ہے جو زندگی کی از سر نو تعمیر کرتا ہے اور اس فضا کو تسخیر کرتا ہے جو مصنف کے عہد میں نہ ہو" پھر عہد کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ "وہ مصنف سے دو ایک پیڑھی پہلے کا بھی ہو سکتا ہے اور ہزاروں برس پیشتر کا بھی"[2] ہربرٹ بٹرفیلڈ (HERBERT BUTTERFIELD) بھی تاریخی ناول کے لیے جس عہد سے وہ تعلق رکھے اس کی مکمل پیش کش اور از سر نو تعمیر پر زور دیتا ہے۔[3]

"تاریخی ناولوں میں جہاں تک تاریخی شخصیتوں کی موجودگی کا تعلق ہے نقادوں اور تاریخی ناول نگاروں میں اتفاق رائے نہیں ہے کیوں کہ کچھ کے نزدیک صرف پس منظر اور تاریخی ماحول ہی تاریخی ناول نگاری کے لیے کافی ہے مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں "تاریخی ناول بھی دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جن میں کوئی تاریخی واقعہ یا کردار نہیں ہوتا محض ایک زمانے کے رہن سہن کے طریقے، رسم و رواج اور ذرائع آمد و رفت پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ سب سے اہم چیز تاریخی زمانے کی پھر سے تخلیق ہے۔ یہ چیز جتنی اچھی ہوگی اتنا ہی اعلیٰ ناول ہوگا"[4] لیکن ایڈورڈ فلائشمین کہتا ہے "ایک حقیقی پس منظر کی موجودگی تو ناول

---

[1] ص ۱۵ THE ART AND PRACTICE OF HISTORICAL FICTION P.15 (1930 LONDON)

[2] ص ۱۱۵ (لندن ۱۹۴۰)

[3] THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL ON ESSAY P. 27

[4] ناول کیا ہے؟ ص ۹۷ (لکھنؤ)

کی ہمہ گیر خصوصیت ہے اور سیر بینی (PANORAMIC) سے مشرقی ناول تاریخ میں
ڈوبے ہوئے ہیں۔ تاریخی ناول دوسرے ناولوں میں تاریخ سے ایک خاص ربط رکھنے
اور محض ایک اصلی عمارت اور حقیقی واقعہ کی وجہ سے نہیں بلکہ افسانوی کرداروں کے درمیان
ایک حقیقی کردار کی موجودگی کی وجہ سے امتیاز رکھتا ہے۔ جب زندگی کا نظارہ تاریخ کے پس منظر
میں کیا جاتا ہے تو ناول ملتا ہے اور جب ناول کے کردار تاریخی شخصیتوں کے ساتھ اسی دنیا
میں رہتے ہیں تو ہمیں تاریخی ناول حاصل ہوتا ہے۔"[1] ایورم فلائشمین کے کہنے کا مطلب
یہ ہے کہ ویسے تو ہر ناول انسانی زندگی کے ایک دور کو اپنے اندر محفوظ کرتا ہے لیکن تاریخی
ناول ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جس سے مصنف کو ذاتی واقفیت ہوتی ہے
و قاری کو اس لیے ناول کی فضا کو واقعیت کا رنگ دینے کے لیے جانے پہچانے تاریخی
واقعات اور کرداروں کی شمولیت ضروری ہے لیکن اگر فلائشمین (FLIESHMAN)
کی ہر بات سے اتفاق کیا جائے اور تاریخی شخصیتوں کی موجودگی تاریخی ناول میں لازمی قرار
دی جائے تو بہت سے مشہور ناول تاریخی ناول کے زمرہ سے خارج ہو جائیں گے جن میں مارگریٹ
میچل (MARGARET MITCHEL) کا ناول " GONE WITH THE WIND "
(گون ود دی ونڈ) بھی ہوگا چارلس ڈکنس کا ناول اے ٹیل آف ٹو سٹیز (A TALE
OF TWO CITIES) اور چارلس ریڈ کا ناول دی کلائسٹر اینڈ دی ہارتھ (THE
CLOISTER AND THE HEARTH) بھی تاریخی ناول شمار نہ کیے جائیں گے.

---

[1] THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL P.4 (1972 LONDON)

تاریخی ناول

لوکاکس کا مخصوص نظریہ

تاریخی ناول کے نقادوں میں GEORG LUKACS (۱۸۸۵ تا 1943) ایک نمایاں حیثیت کا مالک ہے اس کی تصنیف "دی ہسٹاریکل ناول" (THE HISTORI-CAL NOVEL) تاریخی ناول نگاری کے متعلق ایک اہم کتاب ہے۔ جرمن زبان سے روسی میں پہلی بار اس کا ترجمہ سنہ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ پہلا جرمن ایڈیشن اسی کتاب کا سنہ ۱۹۵۵ء میں مشرقی جرمنی میں نکلا اور دوسرا جرمن ایڈیشن مغربی جرمنی میں سنہ ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا اور اسی ایڈیشن سے انگریزی میں اس کا ترجمہ ہوا اور یہ کتاب سنہ ۱۹۶۲ء میں لندن سے شائع ہوئی اور انگریزی داں طبقہ کو لوکاکس کے خیالات سے واقفیت ہوئی۔

لوکاکس (LUKACS) نے اپنی تنقید کی بنیاد تاریخی ارتقا کے ایک خاص نظریہ ـــــ جدلیاتی مادہ پرستی پر رکھی ہے۔ چونکہ مارکس کے نزدیک انسانی تاریخ طبقاتی شعور و احساس کی ایک مسلسل داستان ہے اور انسانی معاشرہ کی تاریخ طبقاتی جنگ کی تاریخ ہے اس لیے لوکاکس کے نظریہ کے مطابق وہی تاریخی ناول قابلِ اعتناء ہیں جو کسی نہ کسی دور کے تاریخی بحران اور طبقاتی کشمکش کی نمائندگی کرتے ہیں خواہ یہ نمائندگی پلاٹ کے ذریعہ کی جائے یا کرداروں کے ذریعہ یہی وجہ ہے کہ اس نے پورے یورپ کے تاریخی ناولوں میں سے اپنے مفید مطلب ناول منتخب کرنے

ہیں اور باقی ناولوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس نے اسکاٹ کے مقلدوں میں الکزانڈر ڈوما کا نام بھی نہیں آنے دیا ہے اور انگلستان میں عہد وکٹوریہ کے تاریخی ناول نگاروں کے ایک بڑے گروہ کی طرف سے کترا کے نکل گیا ہے اور اس عہد کے ایک عظیم تاریخی ناول ہنری اسمنڈ (HENRY ESMOND) کی بھی بہت سی خوبیاں اس کو نظر نہیں آئیں اور بقول ایورم فلائش مین (AVROM FLIESHMAN) اپنے طبقاتی تعصب[1] کی رہنمائی میں وہ ہنری اسمنڈ (HENRY ESMOND) کی انقلابی قوت سے بھی محروم رہ جاتا ہے جو کہ اسکاٹ کے بعد سب سے عظیم تاریخی ناول ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ جس نظریہ کو لوکاکس نے اپنی تنقید کی بنیاد بنایا اس میں بہت سی باتوں کی گنجائش نہیں اور بقول ڈائنا اسپیرمین (DIANA SPEARMAN) مارکسزم کے زاویۂ نظر سے کوئی بھی یہ سوچ سکتا ہے کہ ایک عہد کا ادب جب تک مخالفت اور احتجاج کا ادب نہ ہو دوسرے عہد میں اس کی کوئی قیمت اور افادیت نہ ہوگی۔ کچھ مارکسی اس مفروضہ کو لے کر چلے ہیں کہ جب تک کسی مصنف کو کسی نہ کسی طرح سماجی ناانصافیوں کے مفسر کی صورت میں نہ پیش کیا جا سکے اس کی تصنیف ناکارہ ہے"[2]

لوکاکس تاریخی ناول کے آغاز کا سبب انقلاب فرانس، انقلابی جنگوں اور نپولین کے عروج و زوال کو قرار دیتا ہے[3] اٹلی اور جرمنی کی تاریخ مختلف قسم کی تھی اور بقول لوکاکس وہاں کے عوام کا اپنے ملک کی تاریخ سے ویسا تعلق نہیں تھا جیسا کہ انگلستان اور فرانس والوں کا اپنے اپنے ملک کی تاریخ سے تھا اس لیے موخر الذکر

۱؎ THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (INTRODUCTION) P.17 (1972 LONDON)

۲؎ THE HISTORICAL NOVEL P. 57 (1962 LONDON)

۳؎ " " " " " "

ممالک میں تاریخی موضوعات کی کمی ہے۔[1] لوکاکس کی نظر میں مصنف کا اپنے عہد اور ناول کا اپنے ماحول سے تعلق پرسکون غور و فکر کے سبب سے نہیں بلکہ ایک معنی خیز کشیدگی کی وجہ سے ہے۔

لوکاکس نے اسکاٹ کے تاریخی ناول کو کلاسیکی طرز کے تاریخی ناول کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اسکاٹ کے ناولوں میں عوامی زندگی کے تاریخی بحران کی تصادیر، طبقاتی کشمکش اور عام انسانوں کی عظمت دیکھتا ہے۔ وہ صرف یہی نہیں کرتا بلکہ اسکاٹ کو رومانی تحریک سے بھی علیحدہ کر لیتا ہے اگرچہ وہ مانتا ہے کہ اسکاٹ کے ناولوں کا موضوع رومانی عہد کے عام موضوعات سے بڑی یکسانیت رکھتا ہے پھر بھی اس کے خیال میں اسکاٹ کا اپنے موضوع کے لیے رویہ دوسرے رومانی ادیبوں کے رویے سے مختلف ہے یہ اختلاف لوکاکس کے نزدیک اسکاٹ کے ناول کی تعمیر میں جہاں اوسط درجے کے معمولی انسان بطور مرکزی شخصیت کے پیش کیے جاتے ہیں ظاہر ہوتا ہے اور اس طرح کے ہیرو کی تخلیق کو وہ اسکاٹ کی غیر معمولی انقلابی صلاحیتوں کا ثبوت مانتا ہے حالانکہ خود انسانی نقطۂ نظر سے ان کرداروں کی تخلیق میں اسکاٹ کے جاگیردارانہ اور رجعت پسندانہ تعصبات کی موجودگی سے بھی انکار نہیں کرتا۔[2]

اگر ہم لوکاکس کی تمام باتوں سے اتفاق نہ کریں تاہم اس کی ہر بات سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔ مثلاً اس کا یہ کہنا کہ "تاریخی ناولوں میں یہ بات اہم نہیں ہے کہ تاریخی واقعات دہرائے جائیں بلکہ یہ بات اہم ہے کہ ہم ان سماجی اور انسانی اسباب کو محسوس کریں جنھوں نے انسان کو تاریخی حقیقتوں کے درمیان ایک خاص طریقے سے سوچنے اور عمل کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔"[3]

---

[1] THE HISTORICAL NOVEL P.53 (1962 LONDON)

[2] " " " P.39 (" ")

تاریخ عالم کی مشہور ہستیوں کی نسبت اور تاریخی ناولوں میں ان کے مقام کے سلسلے میں اس نے بہت کام کی باتیں بتائی ہیں وہ کہتا ہے تاریخِ عالم کے مشہور افراد عوام کے اہم اور معنی خیز رجحانات کے نمائندہ ہوتے ہیں وہ ہیگل کی اس بات سے متفق ہے کہ "تاریخ کے عالمی افراد مدنی معاشرہ کے افراد کی وسیع بنیاد پر نمایاں ہوتے ہیں۔ ان افراد کا منصب عوام کی خواہشات کی نشاندہی کرنا ہے۔ وہ حال کے دروازہ پر دستک دینے والی آئندہ روح و طاقت ہوتے ہیں پھر بھی ان کا تعلق کسی زمانے سے نہیں ہوتا[۱] لوکاکس کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ کی مشہور ہستیاں ایک خاص دور سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنے زمانے کے عام انسانوں سے علیحدہ اور مختلف ہوتی ہیں۔ وہ اپنے اندر اپنے عہد کے تمام رجحانات اور میلانات رکھنے کے باوجود غیر معمولی شخصیتیں ہوتی ہیں اس لیے اگر ان کو ناول میں مرکزی حیثیت دی جائے اور سارا زورِ قلم ان کی تصویر کشی میں صرف کیا جائے تو اس دور کا عام کردار سامنے نہیں آئے گا بلکہ تاریخ کا وہ مخصوص دور ایک عجوبہ معلوم ہوگا۔ کسی دور کا علامتی انسان وہ ہے جس کی زندگی مشاہیرِ عالم اور سماجی تبدیلیوں کے یکساں اثرات سے تشکیل پاتی ہے۔ لوکاکس تاریخ کی مشہور ہستیوں کو سامنے رکھنے اور ان کو مرکزی حیثیت دینے کے خلاف ہے بلکہ ان کو موقع موقع سے سامنے لانے کے حق میں ہے جبکہ ان کی موجودگی اہمیت اور معنی رکھے۔

کسی تاریخی دور میں ایک عام انسان کی زندگی انفرادی اور اجتماعی طور پر کس کس طرح سے واقعات و حالات کے ذریعہ ڈھالی گئی یہی تاریخی ناول نگار کی کہانی کا پلاٹ ہونا چاہیئے اس طرح سے نہ صرف افراد کی خصوصیات بلکہ اس دور کا خاص کردار بھی سامنے آجاتا ہے۔

۱؎ THE HISTORICAL NOVEL P. 39 (1962 LONDON)

تاریخ اور تاریخی ناول میں مشابہت

تمام نقاد اور مورخین ادب اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ تاریخی ناول کا کام اس عہد کی جس سے وہ تعلق رکھتا ہے دوبارہ تعمیر اور گذری ہوئی زندگی کی از سرِ نو تخلیق ہے۔ بقول احسن فاروقی "اس طرح کے ناول کا کمال یہ ہے کہ کسی پرانے دور کا نقشہ اسی حسن و خوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا سامنے آجائے۔"[1] تاریخ کا منصب بھی یہی کچھ ہے مورخ بھی گذرے ہوئے زمانے کی تصویر کھینچتا ہے۔ پروفیسر مجیب کے الفاظ میں "اس کو نیستی میں رنگ بھر کر ہستی کی صورت بنانے کا فن آتا ہے۔"[2] اگر تاریخ کو محض گذرے ہوئے واقعات کا ریکارڈ سمجھا جائے تو یہ واقعات کا بے معنی انبار ہو کر رہ جائے گی۔ اس کو معنی عطا کرنے کے لیے حقائق کی تفسیر اور حقائق پیدا کرنے والے اسباب و اثرات کا مطالعہ لازمی ہے۔ ماضی کے قالب میں جان ڈالنا ضروری ہے اور بقول پروفیسر مجیب "تاریخ میں یہ صفت ہے کہ وہ اس چیز کو نہیں دیکھتی جو کہ موجود ہو بلکہ جستجو اور تحقیق قیاس اور تخیل کا سرمہ لگا کر ایسی دوربین ہو جاتی ہے کہ موت اور نیستی کا بھاری آنچل بھی اس سے کچھ چھپا نہیں سکتا اور ایک زمانہ جو کب کا گذر چکا ہوتا ہے اس کے سامنے تصویر بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔"[3] عہد گزشتہ کو زندگی عطا کرنے کے لیے مورخ اور تاریخی ناول نگار دونوں قیاس اور تخیل کو کام میں لاتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ مورخ کا مقصد تحقیق و جستجو کے ذریعہ اصلیت کا پتہ لگانا اور قیاس

---

[1] ناول کیا ہے، ص ۹۵ (لکھنؤ)

[2] تاریخ تمدنِ ہند ص ۱۷ (دسمبر ۱۹۶۲ء دہلی)

[3] ,, ,, ص ۱۷ (,, ,,)

اور تخیل کی مدد سے گذرے ہوئے دنوں کی ایک مکمل تصویر پیش کرنا ہوتا ہے۔ تاریخی
ناول نگار سے واقعیت کی امید تو کی جاتی ہے لیکن اس پر کوئی مخصوص پابندی نہیں کہ
مورخ اپنی تصویر خواہ وہ گذرے ہوئے واقعات یا کسی تاریخی کردار سے تعلق رکھتی ہو۔
تاریخی سندوں اور حوالوں سے حاصل کیے ہوئے متعین نقطوں کے درمیان خطوط کھینچ
کر مکمل کرتا ہے۔ وہ من مانے تصور سے کام نہیں لے سکتا اس کو امور معلومہ سے اپنے
بیانات کی تصدیق کرنا ہوتی ہے آر جی کولنگ ووڈ (R.G.COLLING WOOD)
نے اپنی کتاب 'دی آئیڈیا آف ہسٹری' (THE IDEA OF HISTORY) میں مورخ اور
تاریخی ناول نگار میں مشابہت اور اختلاف کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے "تاریخی ناول
نگار کا واحد کام ایک مربوط اور بامعنی تصویر بنانا ہے مورخ کا کام دوہرا ہے وہ یہ بھی کرے
اور ایسی تصویر بنائے جس میں حالات وواقعات ہو بہو شامل ہوں۔" [1]

ہربرٹ بٹرفیلڈ (HERBERT BUTTER FIELD) نے تاریخی ناولوں پر
اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ "تاریخی ناول نگاری تاریخ نویسی ہی کی ایک شکل ہے یعنی ماضی کے
ساتھ پیش آنے کا ایک طریقہ" وہ مورخ اور تاریخی ناول نگار کے طریق کار کی وضاحت
کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "اگر عہد وسطیٰ کے انگلستان کے سماجی حالات سے تعلق رکھنے والے
کچھ حقائق ہوں تو مورخ ان میں عمومیت حاصل کرنے اور ایک فارمولا تلاش کرنے
کی کوشش کرے گا اور ناولسٹ ایک دوسرے قسم کا ربط ڈھونڈھنے کی سعی
کرے گا تاکہ دوبارہ ایک دنیا تعمیر کرے وہ فطرت انسانی کی جھلک دیکھنے کے لیے
مخصوص باتوں کو کام میں لائے گا۔ ہر دو مختلف چیزوں پر غور کریں گے اور مختلف
سراغوں کے پیچھے جائیں گے۔ مورخ کے لیے ماضی ارتقار کا ایک مکمل عمل ہے جو کہ حال

THE IDEA OF HISTORY (BY R.G COLLING WOOD P246. ۱ـ

کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ ناول نگار کے لیے یہ عجیب دنیا ہے جس کے بارے میں کہانیاں سنائی جائیں۔[1] حاصل کلام یہ کہ مورخ زندگی کی خارجی اور تاریخی ناول نگار خارجی اور داخلی دونوں طرح کی حقیقتوں کو پیش نظر رکھتا ہے۔

تاریخی ناول اور افسانہ

تاریخی ناول جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے تاریخ بھی ہے اور افسانہ بھی۔ یہ عجیب طرح کا مخلوط النسل ہے جو ادب کی ہمہ گیر خصوصیات کا استعمال بھی کرتا ہے اور تاریخی حقیقتوں کا ساتھ بھی نہیں چھوڑتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مورخ کی نظر میں افسانہ نگار کی کچھ اہمیت نہیں اور ناول نگار خود کو مورخ سے کم نہیں سمجھتا۔ مشہور مورخ کارلائل کہتا ہے "تاریخ بہرحال سچی شاعری ہے......... حقیقت کی اگر صحیح طور پر تشریح کی جائے تو وہ افسانہ سے زیادہ باوقار ہوتی ہے"[2] اس کے برعکس ناول نگار جوزف کانریڈ (JOSEPH CONRAD) کہتا ہے "افسانہ اگر انسانی تاریخ نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے...... حقیقی پیکروں اور سماجی مظاہر کے مشاہدہ پر منحصر ہونے کی وجہ سے یہ زیادہ مضبوط بنیادوں پر قائم ہے جبکہ تاریخ دستاویزوں پرنٹ اور مخطوطوں کے مطالعہ پر مبنی ہے یعنی دوسروں کے تاثرات پر اس لیے افسانہ حقیقت سے زیادہ قریب ہے"[3] ارسطو نے بھی اپنی بوطیقا میں شاعر کو مورخ پر فوقیت دی ہے۔ اس نے شاعری اور تاریخ میں فرق بتاتے ہوئے لکھا ہے "ایک (تاریخ) بیان کرتی ہے، کیا ہوا تھا

---

[1] THE HISTORICAL NOVEL BY H. BUTTER FIELD. P.113

[2] بحوالہ SIC. THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (Introduction) P-14 (1972 LONDON)

[3] بحوالہ (NOTES ON LIFE AND LETTERS) SIC. THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL. Inside Cover (1972 LONDON)

دوسری بتاتی ہے کیا ممکن الوقوع ہے .... شاعری اس لیے زیادہ[1] فلسفیانہ اور بلند چیز ہے کہ یہ عمومی اور تاریخ مخصوص کے اظہار کا رجحان رکھتی ہے
اور چونکہ تاریخی ناول تاریخ بھی ہے اور افسانہ بھی اس لیے اس میں خصوصیت اور عمومیت دونوں کی گنجائش ہے۔ تاریخی ناول نگار کسی تاریخی دور کے انسانوں کی روش اور ذہنیت کی تشریح کے لیے ادب کے تمام حربوں، رومان طنز اور ٹریجڈی، کامیڈی وغیرہ کو کام میں لاتا ہے۔ فلائش مین (FLIESH MAN) کے نزدیک تاریخی ناول تاریخ کا ایک جمالیاتی تصور ہے وہ کہتا ہے۔
"تاریخی ناول میں پلاٹ، کردار، سیٹنگ اور عبارت (اسکاٹ کے یہاں ہیئت بھی) کی ہمہ گیر خصوصیات تاریخی انسانوں کے تجربوں کو جمالیاتی شکل عطا کرنے کے لیے تاریخی مواد پر عمل کرتی ہیں۔"[2]

تاریخی ناول بھی ادب کی ہمہ گیر خصوصیات رکھتا ہے۔ تاریخی ناول نگار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے اوپر اٹھ کر تاریخ کے آفاقی کردار کو ڈھونڈ نکالے اور موجودہ دور کے انسانوں کے لیے تاریخ کے آئینہ میں اپنی شکل دیکھنا ممکن بنادے لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں۔ تاریخی ناول نگار کو قدم قدم پر مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ مسائل ان ہی تاریخی ناول نگاروں کو درپیش ہوتے ہیں جو تاریخی ناول کو ایک اہم اور سنجیدہ صنف ادب سمجھتے ہیں محض قصہ گوئی کا ذریعہ نہیں۔

سب سے بڑا مسئلہ جو تاریخی ناول نگار کے سامنے ہوتا ہے وہ اس کی اپنی ذات سے

---

[1] ARISTOTLE'S THEORY OF FINE ARTS P.35 CHAPTER IX (TRANSLATED AND E.D S.H BUTCHER (1957 LONDON)

[2]

اس کے تاریخی تصوّر میں خود اس کے رجحانات، خیالات اور نظریات شامل ہو جاتے ہیں اور اس کی فکر و نظر میں تنگی پیدا کر دیتے ہیں۔ تاریخی ناول کا منصب تاریخ کے کسی دور کو زندہ کرنا ہے اور یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ جب موجودہ زندگی کا سہارا لیا جائے کیونکہ گذری ہوئی زندگی موجودہ زندگی کے تعلق ہی سے سمجھی جا سکتی ہے اور تاریخی ناول نگار کا موجودہ زندگی کے رجحانات مسائل نظریات اور عوام کے تقاضوں سے اپنے کو علیحدہ رکھنا بہت مشکل ہے وہ اکثر عوام کی خواہشات کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال اسکاٹ ہے۔ بقول ایڈون میور (ADWIN MUIR) "اس کے ناولوں میں پبلک کو ناول نگار پر بالادستی حاصل ہے۔"[1] اسکاٹ کے زمانے کے مذہبی خیالات اور اس کی اپنی تعلیم و تربیت کا اس کے کرداروں کی تخلیق میں بڑا ہاتھ ہے۔ اپنے مذہبی خیالات کی وجہ سے اسکاٹ کا اخلاقی شعور بھی خاص قسم کا ہے اور بقول کرسٹینا کیتھ (CHRISTINA KIETH) اسکاٹ کے ناول 'دی ہارٹ آف مڈلوتھین' (THE HEART OF MIDLOTHIAN) میں یہ اخلاق اور زیادہ بھی ختیار کر لیتا ہے لیکن یہ اسکاٹ کے زمانے کا مروجہ اخلاق ہے۔[2] دی ہارٹ آف مڈلوتھین (THE HEART OF MID LOTHIAN) کی ہیروئن اپنی حق گوئی سے اپنی چہیتی بہن کو پھانسی کے تختہ پر پہونچا دیتی ہے اس کے بعد بادشاہ سے رحم کی درخواست کرنے پا پیادہ اسکاٹ لینڈ سے لندن کے لیے چل پڑتی ہے۔ اس کے متعلق برنارڈ شا (BERNARD SHAW)[3] نے بھی کہا تھا یہاں پر اخلاق کا میزان سراسر غلط ہے

---

[1] بحوالہ SIC. THE ENGLISH NOVELIST P.113 (ED BY D. VERS-CHOYLE)

[2] بحوالہ SIC. THE AUTHOR OF WAVERLY (BY CHRISTINA KIETH) P.157 (1964 LONDON)

[3] بحوالہ " " " " " " " "

تاریخی ناول نگار کا اپنے مقام اور زمانے سے آزادی حاصل کر لینا آسان کام نہیں ہے۔ میری رینالٹ (MARY RENAULT) نے جو خود موجودہ زمانے کی اچھی تاریخی ناول نگار ہے نے اس مشکل کی نشاندہی کی ہے وہ کہتی ہے: "کوئی شخص اگر ایک لمحہ کے لیے بھی اپنے زمانے کے انسان کے علاوہ کچھ اور ہو سکے تو گویا اس نے علم الغیب حاصل کر لیا ہے۔ تاریخی تخیل کے لیے یہ کس قدر نتیجہ مندی کی بات ہو گی"[1] اس طرح کے ناولوں کو لکھنے کی مشکل (یعنی حال کے پس منظر میں ماضی کو سمجھنا) کی نشاندہی برینڈر میتھیوز (BRANDER MATHEWS) نے بھی کی ہے۔ وہ کہتا ہے "اپنے زمانے سے باہر قدم رکھنا ممکن نہیں۔ اسکاٹ نے ناممکن کو کوشش کی تھی۔ اس کے نزدیک قابل اعتنا تاریخی ناول وہ ہیں جو کہ اس وقت لکھے گئے تھے جب کہ تاریخ بن رہی تھی"[2]

تاریخی ناول نگاری کے میدان میں کہا جاتا ہے کہ خواتین مردوں پر سبقت لے گئی ہیں۔ اس عہد کے دو مشہور و مقبول تاریخی ناول خواتین ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ مارگریٹ میچل (MARGORET MITCHEL) کا مشہور عالم ناول، گون وِد دی ونڈ (GONE WITH THE WIND) اور کیتھلین ونسن (KATHLEEN WIN-SON) - کا تاریخی ناول فوراِیور ایمبر (FOREVER AMBER) ایک غیر معروف ناول پیٹر ایبے لارڈ (PETER ABELARD) (سنہ ۱۹۳۳ء) بھی ایک خاتون ناول نگار ہیلن واڈل (HELEN WADDLE) کا لکھا ہوا ہے۔ میری رینالٹ (MARY REN-AULT) - بھی موجودہ زمانے کی اچھی تاریخی ناول نگار ہے اگرچہ اس کو وہ شہرت

---

[1] وشلہ بحوالہ SIC. THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (Introduction) P15 (1972 LONDON)

نہیں ملی جس کی وہ مستحق تھی۔ آج کل الیزبتھ کیمبل بارنس (ELIZABETH CAMBEL BARNES) کے تاریخی ناول بھی بہت مشہور و مقبول ہیں۔ تاریخی رومانوں کی ایک مصنفہ جورجیٹ ہیر (GEORGETT HEYER) کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہے اس ہیرو لیڈی رومان نگار نے بقول انتھولن برجس (ANTHONY BURGESS) "انتہائی افسوسناک رومان لکھے ہیں اور جو تاریخ کو فینسی ڈریس سے زیادہ کچھ اور نہیں سمجھتی ہے[1] لیکن برجس (BURGESS) یہ مانتا ہے کہ "خواتین ناول نگاروں نے ماضی میں غوطہ لگانے میں جو دلیری اور بے باکی دکھائی ہے اسے مرد جو کہیں زیادہ محتاط ہیں صرف ایک قسم کے ناسفادہ رشک سے ہی دیکھ سکتے ہیں[2] مگر جہاں تک سنجیدہ قسم کے تاریخی ناولوں کا تعلق ہے یہ ماننا پڑے گا کہ دونوں صنفوں کے تاریخی ناول نگار کی ایک ہی طرح کے مسائل کا سامنا ہے کہ کس طرح سے حقیقت اور افسانہ میں توازن قائم دکھا جائے، کس طور سے علمیت میں دلچسپی کی آمیزش کی جائے۔*

تاریخی ناول نگاری کے سلسلہ میں ایک سوال اٹھتا ہے کہ آخر لوگ کیوں ماضی سے سروکار رکھتے ہیں جب کہ حال ان کے سامنے اپنی تمام وسعتوں اور امکانات کے ساتھ پھیلا ہوا ہے وہ ماضی کے ایک گذرے ہوئے دور کے حالات جمع کرتے ہیں اور ان کو زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سوال کے کئی جواب ہو سکتے ہیں۔ حال سے فرار، حال

---

[1] [2] بحوالہ SIC. THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (INTRODUCTION) P.15 (1972 LONDON)

THE NOVEL NOW. P.134 (1967 LONDON)

* اردو میں تاریخی ناول نگاری کے میدان میں خواتین ناول نگار نظر نہیں آتی ہیں قرۃ العین حیدر ہی واحد ناول نگار ہیں جنھوں نے تاریخی سے دلچسپی دکھائی ہے۔

کے متعلق سب کچھ جاننے اور مستقبل کے بارے میں کچھ نہ جاننے کی وجہ سے ماضی کے مختلف ذریعوں سے حاصل کی ہوئی تھوڑی بہت واقفیت کے برتے پر خیال آرائی کی خواہش۔ شاید اسی وجہ سے برجس کہتا ہے "ایک تاریخی ناول نگار اصل میں ایک مورخ ہوتا ہے جس کو افسانوی خیال آرائی کی صلاحیت عطا کی گئی ہے"[1]

---

[1] THE NOVEL NOW. P.135 (1967 LONDON)

تاریخی ناول کا آغاز

تاریخی اور سماجی اسباب

مغرب میں تاریخی ناول نگاری کی باقاعدہ ابتدا والٹر اسکاٹ کے ناولوں سے ہوئی۔ اس کا پہلا تاریخی ناول ویورلی (WAVERLY) ۱۸۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس سال اتحادیوں نے پیرس پر قبضہ کیا تھا اور نپولین کو جلاوطن کرکے جزیرہ البا بھیج دیا تھا۔ تاریخی ناول کی پیدائش کا سبب لوکاکس (LUKACS) انقلاب فرانس اور نپولین کے عروج و زوال کو قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "یہ انقلاب فرانس انقلابی جنگیں اور نپولین کا عروج و زوال تھا جس نے تاریخ کو پہلی بار ایک عوامی تجربہ کی شکل دی اور وہ بھی یورپ گیر سطح پر۔ ۱۷۸۹ء سے ۱۸۱۴ء کے درمیان یورپ کی قومیں ایسے اتھل پتھل سے دوچار ہوئیں جس کا تجربہ ان کو صدیوں سے نہیں ہوا تھا۔"[1] اس میں کوئی شک نہیں نپولین کے آئے دن کے حملوں کے خطرہ نے یورپ کی تمام قوموں خاص طور سے انگریزوں میں اپنے وجود کا احساس بڑی شدت سے دلایا تھا اور اس قوم میں قومیت کا جذبہ جو بڑی مدت سے پنپ رہا تھا اب پوری طور سے جوان ہو چکا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ یورپ کی قوموں میں یہ شعور پیدا ہوا کہ وہ اپنے تاریخی تسلسل کو زور و شور سے بیان کریں اس تحت تاریخ نویسی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ انگلستان کا مشہور مورخ گبن (GIBBON) اسی

---

1. THE HISTORICAL NOVEL P.23 (1962 LONDON)

زمانے میں اپنی تاریخ لکھ رہا تھا۔ خود اسکاٹ کے شہر اڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) میں تاریخ سے دلچسپی عام تھی۔ مشہور مورخ رابرٹسن (ROBERTSON) اڈنبرا یونیورسٹی کا پرنسپل تھا۔ مشہور فلسفی فرگوسن (FERGUSON) بھی اڈنبرا میں رہتا تھا۔ اس کا موضوع سوشل ہسٹری تھا۔ اس کے علاوہ اسکاٹ کے دوسرے ہم وطن اور ہمعصر مورخ ناکس (KNOX) اور پٹس کوٹی (PITTSCOTTIE) وغیرہ تھے جو اپنی طرز میں تاریخ لکھ رہے تھے خود اسکاٹ کو تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی تھی غرضکہ تاریخ سے عوام اور خواص سب کی دلچسپی کا نتیجہ تاریخی ناول کی شکل میں ظاہر ہوا۔

نپولین کے حملوں اور انقلاب فرانس کے علاوہ تاریخی ناولوں کے آغاز میں انگلستان کے صنعتی انقلاب کا بھی ہاتھ ہے۔ انیسویں صدی کی شروعات میں انگلستان زبردست صنعتی انقلاب سے دوچار تھا۔ سائنس کی ترقی سے نئی نئی مشینیں اور کلیں ایجاد ہو رہی تھیں جن سے صنعت و حرفت اور ذرائع آمد و رفت میں حیرت انگیز ترقی اور تبدیلی واقع ہو رہی تھی۔ انقلاب کا فوری اثر یہ ہوا تھا کہ ملک کی دولت بہت بڑھ گئی تھی۔ اسی دولت کی بدولت انگلستان کو فرانس کے مقابلہ میں فتح نصیب ہوئی تھی۔

صنعت کی ترقی سے انگلستان کی معاشرتی زندگی میں زبردست تبدیلی واقع ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی معاشی حالات بھی کہیں سے کہیں جا پہونچے دیہاتوں کے مزدوروں نے شہروں کا رخ کیا کیونکہ وہاں روز روز نئے کارخانے قائم ہو رہے تھے اس کا زراعت پر بہت برا اثر پڑا دیہاتوں کی اہمیت گھٹی اور دولت جاگیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھوں سے نکل کر صنعت کاروں کے ہاتھوں میں منتقل ہو گئی۔ صنعت کاروں اور مزدوروں میں تنازعہ شروع ہوا جس کے نتیجے میں کامرس اور فیکٹری آرگنائزیشن کے نئے نئے قانون وجود میں آئے۔ اس زمانے میں ایڈم اسمتھ (ADAM SMITH) نے معاشیات پر اپنی مشہور کتاب دی ویلتھ آف نیشن (THE WEALTH NATION) (۱۷۷۶ء) لکھی۔

نئی نئی ایجادوں نے پرانی اشیاء کی جگہ جدید چیزوں کو رواج دیا۔ جہاں ایک
طرف صنعتی ترقی نے آرام و آسائش مہیا کر دی وہاں نئی اور اجنبی باتوں نے پرانی چیزوں کی
یاد بڑی شدت سے تازہ کر دی۔ یہ رجحان ادب میں رومانی تحریک کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ایک
طرف تو عہد قدیم اور قرون وسطیٰ میں دلچسپی کا رجحان بڑھا دوسری طرف ادبی تخلیقات
میں لامحدودیت کے تصور کو داخل کر کے رومانی تحریک نے ادب میں نئے نئے تجربوں کی
راہ کھول دی نثر و شاعری میں نئے نئے رجحانات و خیالات داخل کیے گئے۔ فرانس میں رومانی
ادیب و مورخ شاتوبریاں (CHATEAUBRIAND) (۱۷۶۸ء تا ۱۸۴۸ء) نے
اپنے مضامین اور دوسری تصانیف کے ذریعہ عہد وسطیٰ کی تاریخ کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا
اور اس کی خوبیوں کی نشاندہی کی حالانکہ تاریخ کے مطالعہ کا یہ رجحان شاتوبریاں کا لایا
ہوا نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے پہلے والٹیر (VOLTAIRE) وکو (VICO) ہرڈر (HE-RDER)
اور ہیگل (HEGEL) سیاست و ادب میں تاریخ کے استعمال کا طریقہ سمجھا چکے
تھے۔ انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب دونوں ہی تاریخ سے دلچسپی کے زبردست
محرک ثابت ہوئے۔

والٹر اسکاٹ ۱۵ اگست ۱۷۷۱ء کو بمقام ایڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) ایک قدیم
خاندان میں پیدا۔ اس کے بچپن کا زمانہ TWEED کے علاقہ میں گذرا یہیں اس نے اپنے
اور دوسرے قبیلوں کے پرانے قصے سنے اور تاریخ اور رومان سے اس کی دلچسپی کی بنیاد
پڑی۔ ۱۷۸۶ء میں اسکاٹ نے ایڈنبرا کالج میں قانون کی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں
اپنے پیشہ کے سلسلے میں وہ سات سال تک مستقل LIDDERSADLE کے علاقہ میں جاتا رہا
اور اسکاٹ لینڈ کے قدیم BALLAD جمع کرتا رہا جن کو اس نے ۱۸۰۱ء میں BOR-
DER MINSTRESLY کے نام سے شائع کیا۔ اسکاٹ نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا
شاعری سے کی اور بیانیہ نظمیں لکھیں لیکن اس کے ہم عصر شاعر بائرن کی شہرت اور مقبولیت

نے اس کو شاعری کے میدان میں جمنے نہ دیا اور اس نے شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنے ناول ویورلی جس کو اس نے نو برس بیشتر لکھنا شروع کیا تھا چند ہفتوں میں ختم کر کے ۱۸۱۴ء میں شائع کر دیا۔ ویورلی میں اسکاٹ نے گمنامی اختیار کی تھی کیونکہ وہ ناول لکھنے کو شاعری کے مقابلہ میں پست قسم کی چیز سمجھتا تھا لیکن اس ناول کی کامیابی کے بعد وہ برابر تاریخی ناول لکھتا رہا۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اسکاٹ کو بچپن سے تاریخ سے متعلق ادب سے گہرا لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ اس نے مختلف زبانوں کے قدیم رومانوں، مثنویوں، زیو مالاؤں وغیرہ کے ترجمہ بہت شوق سے پڑھے تھے۔ شیکسپیر اور اسپنسر (SPENCER) کا وہ دلدادہ تھا۔ تاریخی ڈراموں اور قدیم سورماؤں مثلاً سیزر اور پامپی کے کارناموں کو پڑھنے سے اسے خاص دلچسپی تھی۔ اس نے اپنے وطن اسکاٹ لینڈ کی تاریخ کا مطالعہ تو انتہائی باریک بینی سے کیا تھا اور بہت ہی وسیع اور عمیق معلومات حاصل کی تھیں اس نے تاریخی معلومات کے کسی ذریعہ کو نہیں چھوڑا تھا "پرانے خطوط، وصیتیں، فرمان، تعلیقات، وعظ (معاشرتی تاریخ کے یہ سب بیش قیمت ذرائع ہیں) اسکاٹ لینڈ کے پرانے قوانین، ڈائریاں، سوانح عمریاں اور باضابطہ تاریخ نویسوں کا مطالعہ جن میں رابرٹسن (ROBERTSON) پٹس کوٹی (PITTSCOTTIE) اور ناکس (KNOX) شامل ہیں۔"[1]

اسکاٹ کے ذہنی ارتقا اور اس کے نظریات کی نشو و نما میں اڈنبرا کی علمی فضا اور اسکاٹ لینڈ کے مخصوص معاشی اور معاشرتی حالات دونوں ہی کا ہاتھ ہے مشہور فلسفی فرگوسن (FERGUSON) اور اسکاٹ کے خاندان میں قریبی تعلقات

---

[1] بحوالہ
THE AUTHER OF WAVERLY BY CHRISTINA KEITH P. 31 (LONDON-1964)

تھے۔ اسکاٹ نے جب اٹارنی کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا اس وقت وہ ایک سوسائٹی کا ممبر تھا جس کا نام (SPECULATIVE) تھا اس میں دوسرے امور اور موضوعات کے علاوہ SPECULATIVE مورخین کے اٹھائے ہوئے سوالات پر بھی بحث کی جاتی تھی لیکن فرگوسن اور رابرٹسن کے علاوہ اسکاٹ نے ایڈم اسمتھ (ADAM SMITH) کی مشہور کتاب "دی ویلتھ آف دی نیشن (THE WEALTH OF NATION) کو بھی پڑھا تھا اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ اس نے اپنے ہمعصر فلسفی ہیوم (HUME) کا مطالعہ بھی نہیں کیا تھا۔ لیکن اسکاٹ کے خیالات اور اسکے فلسفی دوست فرگوسن کے خیالات میں بڑی یکسانیت ہے۔ ایک وجہ تو اس کی دونوں کی باہمی قربت کہی جاسکتی ہے اور دوسری وجہ ہے اس زمانہ کے اسکاٹ لینڈ کے معاشی اور معاشرتی حالات۔

اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں اسکاٹ لینڈ زبردست معاشی تبدیلی سے دوچار تھا صنعتی انقلاب کی وجہ سے اس کی کمرشیل حیثیت بہت اہم ہوگئی تھی اور دنیا کے نقشہ میں اسکاٹ لینڈ ایک نمایاں حیثیت کا مالک تھا۔ معاشی تبدیلی سے ملک میں خوشحالی کا دور دورہ تھا۔ عوام کے ہاتھ میں پیسہ آنے سے ملک کا معیار زندگی بدل گیا تھا۔ پرانی قدروں نے نئی تہذیب کے لیے جگہ خالی کردی تھی قدیم روایتیں دم توڑ رہی تھیں۔ جب عوام کا طرز زندگی بدلا تو ان کے کردار بھی بدل گئے۔ یہ ہمیشہ ہوا ہے اور آج بھی ہو رہا ہے نو دولتوں کی نظر میں نہ پرانے رسم و رواج کی اہمیت ہوتی ہے نہ ہی اپنی قدیم روایتوں سے محبت۔ یہ ہر نئی چیز کو اندھا دھند اپناتے ہیں۔ اسکاٹ لینڈ کا پڑھا لکھا سنجیدہ طبقہ اس نئی صنعتی تہذیب کو شک و شبہ سے دیکھ رہا تھا۔ اس کو اپنے قدیم خاندانوں کی تباہی، رسم و رواج کی بربادی اور پرانی روایتوں کی پامالی پر دکھ ہو رہا تھا۔ اس گروہ میں فرگوسن بھی تھا اور اسکاٹ بھی۔ فرگوسن نے اپنی کتاب

"ESSAY ON THE HISTORY OF CIVIL SOCIETY" میں معاشرہ کے ارتقا کے اصول بیان کیے ہیں۔ اسکاٹ نے اپنے ویورلی ناولوں میں اسی کشمکش کی تصویر کشی کی ہے۔

اسکاٹ کے ناول

اسکاٹ کے ناولوں کی تعداد ۲۶ ہے جن میں آئی ون ہو IVANHOE اور کینل ورتھ (KENIL WORTH) کو چھوڑ کر سب کا تعلق کسی نہ کسی طرح سے اسکاٹ لینڈ سے ہے اور ST. RONAN'S WELL کو چھوڑ کر کوئی ناول بھی تاریخی اور روایتی عنصر سے خالی نہیں۔

اسکاٹ کے ویورلی ناول

اسکاٹ کے ویورلی ناولوں کے تذکرہ سے پہلے مناسب ہوگا اگر آئرلینڈ کی ایک مصنفہ ماریا ایجورتھ کا ذکر کر دیا جائے جس نے اسکاٹ کے ناولوں سے پہلے ایک ایسا ناول ایجاد کیا جس کے کردار اپنی جگہ سے متاثر ہیں جو کہ روایتی طرز زندگی میں دوسرے مقاموں سے مختلف ہے۔ علی عباس حسینی نے اس کے ناولوں کے لیے "ظروری ناول"[1] کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ماریا کے ناولوں کا مقام آئرلینڈ ہے اور کردار آئرش کسان اور زمیندار ہیں۔ اس نے ان لوگوں کے طور طریقوں اور آپسی تعلقات کی تصویر کشی کی ہے۔ ماریا ایجورتھ (MARIA EDGEWORTH) کے ناول کاسل ریکیرنٹ (CASTLE RECKERANT) میں ایک آئرش زمیندار خاندان کی کہانی نسلاً در نسلاً بیان کی گئی۔ یہ کہانی ریکیرنٹ خاندان (RECKERANT FAMILY) کے ایک قدیم ملازم تھیڈی کی زبانی ہے۔ کہانی اس طرح بیان کی گئی ہے کہ اس خاندان کے ساتھ ساتھ بوڑھے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۹۶

THADY کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے۔ یہ ایک دلچسپ کردار ہے اور اپنے اندر تمام آئرش خصوصیات رکھتا ہے۔ کہانی اسی کی زبان میں ہے اس لیے زبان میں ادبیت کے ساتھ ساتھ اصلیت کی تاثیر بھی آگئی ہے۔ ماریا کے ادبی وارثین SOMERVILLE ROSS اور LEVER وغیرہ ہیں۔ لیکن اس کا اثر دور دور دکھائی دیتا ہے۔ اسکاٹ، بالزاک، فلابیر اور موریک (SCOTT, BALZAG HAUBERT & MAURIAC) وغیرہ سب مقامی اور طوری ناول نگار ہیں۔ اسکاٹ نے ماریا (MARIA) کا خوشہ چیں ہونے کا خود اعتراف کیا ہے اس نے اپنے ناول ویورلی (WAVERLY) کے اختتام پر لکھا ہے کہ افسانہ میں اسکا مقصد مس ایجورتھ کی کھینچی ہوئی قابلِ تحسین تصویروں کو کسی حد تک نقل کرنا ہے۔ ویورلی WAVERLY اور کاسل ریکرنٹ (CASTLE RACKERANT) کی تصنیف میں کل چودہ سال کی مدت کا فاصلہ ہے کاسل ریکرنٹ سنہ ۱۸۰۰ء اور ویورلی سنہ ۱۸۱۴ء میں لکھی گئیں۔

اسکاٹ نے اپنے ناول ویورلی میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر کے اسکاٹ لینڈ کے ایک قدیم خاندان کے توسط سے وہاں کے سیاسی اور معاشرتی حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس قدیم اور مٹتے ہوئے خاندان کا ایک فرد ایڈورڈ ویورلی اسکا ہیرو ہے جو اپنے خاندان کے فرسودہ معیاروں اور قدیم روایتوں سے چمٹا ہوا ہے اور اس زمانہ کے کسی سیاسی گروہ کے ساتھ سنجیدگی سے وابستہ نہیں ہے لیکن حالات کچھ ایسے ہو جاتے ہیں کہ اسے ایک گروہ کا ساتھ دینا پڑتا ہے لیکن دوستی اور ہمدردی دوسری سیاسی جماعت والوں کے ساتھ بھی رہتی ہے۔ اس ناول میں اسکاٹ لینڈ کے لوگوں کے رہن سہن، انکے خیالات، انکی خاص ذہنیت، انکی روایات، ان کے قدیم قبائلی خاندان اور ان کے تعصبات اور مسائل

---

[1] بحوالہ SIC: THE ENGLISH NOVEL (BY WALTER ALLAN)
P.89 (1954 LONDON)

سب سامنے آجاتے ہیں چونکہ جس زمانے کی تصویر کشی کی گئی ہے اس کو گذرے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اس کے قارئین خاص طور سے اسکاٹ لینڈ کے پڑھنے والوں کے لیے جانے پہچانے کرداروں، حالات اور مقامات کی وجہ سے یہ ناول بہت مقبول ہوا اس کے بعد اسکاٹ نے اس قسم کے آٹھ ناول اور لکھے جن کو 'ویورلی' (WAVERLY) ناولوں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان ناولوں میں دی اینٹی کویری (THE ANTIQUARY) (۱۸۱۶ء) دی ہارٹ آف مڈلوتھین (THE HEART OF MIDLOTHIAN) (۱۸۱۸ء) اور راب رائے (ROB ROY) کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔

ان تمام ناولوں میں قصوں کے ذریعہ ایک بدلتے ہوئے معاشرہ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان میں تبدیلی پر افسوس کے ساتھ ترقی کا احساس بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں رجعت پسندوں کی طرح فرسودہ روایات کا ماتم نہیں ہے اور نہ اشتراکیوں کی طرح انقلاب کا پر شور خیر مقدم بلکہ زندگی کی اس تبدیلی کو ناگزیر سمجھ کر اس کو اسی طریقہ سے لے لینے کا رویہ اختیار کیا گیا ہے۔

اسکاٹ نے دو ناولوں کا ایک سلسلہ TALES OF THE CRUSADEIRS کے نام سے لکھا ہے ان ناولوں کے نام BETROTHED (یعنی منسوب) اور THE TALISMAN (یعنی تعویذ) ہیں۔ موخر الذکر ناول میں عہد وسطیٰ کے نارمن امراء صلیبی جنگوں میں مصروف دکھائے گئے ہیں اور ویلز کے جاگیرداروں کے باہمی جھگڑوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ دوسرے ناول THE TALISMAN میں صلاح الدین ایوبی اور رچرڈ اول کو صلیبی جنگ کے زمانے میں دکھایا گیا ہے۔ ناول کا پس منظر فلسطین ہے
اسکاٹ کے ایک اور ناول آئیوان ہو (IVANHOE) میں صلیبی جنگوں میں حصہ لینے والے نائٹوں کی انگلستان واپسی دکھائی گئی اس میں رچرڈ اول بھی ہے جو گمنامی اختیار کر کے اپنے ملک میں داخل ہوا ہے۔ اس کی غیر حاضری میں اس کا بھائی پرنس جان

انگلستان کی حکومت پر قابض ہو چکا ہے۔ رچرڈ رابن ہڈ اور ان کے ساتھیوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے اور انکے ایڈونچروں میں حصہ لیتا ہے۔

اس ناول میں اسکاٹ نے نارمن (NORMAN) اور سیکسن (SAXON) امراء کی ذہنیتوں کی نمائندگی بہت خوبی سے کی ہے۔ اس زمانے کے انگلستان کی طرز زندگی اور عوام کی حالت کی تصویر کشی ایک سیکسن (SAXON) زمیندار سیڈرک (CEDRIC) اس کے دو ملازموں اور رابن ہڈ (ROBIN HOOD) کے گروہ کے لوگوں کے ذریعہ کی گئی ہے۔ انگلستان کی پرانی تہذیب کا نمائندہ سیڈرک ہے اور باہر سے آنے والی نارمن (NORMAN) تہذیب کی نمائندگی پرنس جان کے درباری امراء کرتے ہیں۔ ان دونوں تہذیبوں کی کشمکش کو اسکاٹ نے بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ لیکن ان ناولوں کا شمار اسکاٹ کے بہترین ناولوں میں نہیں ہے۔ اسکاٹ کے بہترین ناول وہی ہیں جو اسکاٹ لینڈ سے اور اس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جو مصنف کے عہد سے بہت دور نہیں تھا لیکن اسکاٹ کے ان ناولوں خاص طور سے آئی ون ہو (IVANHOE) اور طلسمان (THE TALISMAN) کو ہندوستان میں بڑی شہرت ملی اور اس ملک میں تاریخی ناول کے آغاز کا سبب بھی شاید یہی دونوں ناول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شرر نے اپنا پہلا تاریخی ناول ملک العزیز ورجنا' اسکاٹ کے ناول طلسمان THE TALISMAN کے جواب میں لکھا تھا اور ہندوستان کے پہلے تاریخی ناول درگیش نندنی (بنگالی) میں آئی ون ہو (IVANHOE) کا اثر صاف طور سے نظر آتا ہے۔

یورپ میں تو اسکاٹ کے ناولوں کی شہرت اور مقبولیت نے ان ناول نگاروں کو بھی تاریخی ناول لکھنے کی ترغیب دی جن کا میدان ناول نگاری نہیں تھا مثلاً اٹلی میں مینزونی نے اسکاٹ سے متاثر ہو کر اپنا واحد تاریخی ناول "PROMESSI SPOSI" (منسوب) لکھا جو کہ تاریخی ناولوں میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ فرانس کے مشہور

شاعر اور ڈراما نگار الفرے دے دنی (ALFRED DE VIGNY (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۳ء) نے اپنا تاریخی ناول CINQ MARS (پانچویں مارچ) ۱۸۲۶ء میں شائع کیا اور اسی برس اس کے ہم وطن پروسپر میریمی (PROSPER MERIMEEA (۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۰ء) نے جو کہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اپنا واحد تاریخی ناول لکھ ڈالا جو کہ چارلس نہم کے عہد حکومت سے تعلق رکھتا ہے۔ مشہور روسی شاعر اور افسانہ نگار پشکن بھی اپنے آپ کو اسکاٹ کا مقلد کہتا تھا اور اس کے فن ناول نگاری کا بڑا مداح تھا اس نے (کیپٹن کی بیٹی) THE CAPTAINS DAUGHTER اور THE MOOR OF PETER THE GREAT (پیٹر اعظم کا حبشی) دو تاریخی ناول لکھے جن میں آخر الذکر نامکمل ہے اس کے علاوہ فرانس کا دیو قامت ناول نگار بالزاک (BALZAC) بھی خود کو اسکاٹ کا خوشہ چین کہتا تھا۔ جرمنی میں اسکاٹ کی تقلید میں (KLARA MULLER WUN-DT) نے تاریخی ناول لکھے۔

انگلستان میں بھی اسکاٹ کی تقلید میں کئی تاریخی ناول نگار پیدا ہوئے لیکن اسکے اپنے وطن میں اس کے مقلدین نے تاریخی ناول کے وقار میں نہ کچھ اضافہ کیا اور نہ اپنے پیشرو کے نام کو اونچا کیا۔ انھوں نے تاریخی مسالے سے جو عمارتیں تعمیر کی ہیں وہ انتہائی بوسیدہ ہیں۔ انگلستان میں اسکے جانشین بلور لٹن BULVERLYTTON ولیم ہیرسن آئن سورتھ (WILLIAM HARRISON IANSWORTH اور جی۔ پی۔ آر جیمس (G.P.R. JAMES) اور جین پورٹر وغیرہ ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ انگلستان میں اسکے نقالوں نے اسکاٹ کی کمزوریوں کو اپنایا جبکہ یورپ کے دوسرے ناول نگاروں نے اس کی خوبیوں کو سمجھ کر ان سے فائدہ اٹھایا۔

---

* ALLESSANDRO MANZONI 1785-1873

ہندوستان میں تاریخی ناول کا آغاز

تاریخی، سیاسی اور معاشرتی اسباب

بنگال

ہندوستان کی کئی زبانوں مثلاً ہندی، مراٹھی، اردو اور بنگالی کی سادہ اور سلیس نثر اور خاص طور سے افسانوی نثری ادب کے آغاز میں بنگال کے مخصوص تاریخی اور سیاسی حالات کا بڑا ہاتھ ہے بنگال میں انگریزوں کے قدم جم جانے کے بعد دیسی زبانوں کی ترقی کے اسباب خود بخود پیدا ہو گئے۔

۱۷۷۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے مدراس، بمبئی اور بنگال میں پریسیڈنسیاں قائم کر دی تھیں اور ۱۷۷۳ء میں کمپنی انگلستان کی پارلیمنٹ کے ماتحت ہو گئی تھی اور تینوں پریسیڈنسیاں ایک نظام کے تحت آ گئی تھیں جس پر ایک گورنر جنرل مقرر کیا گیا اور چار ممبران کونسل مقرر ہوئے۔ بنگال دارالسلطنت قرار دیا گیا اور وارن ہیسٹنگز پہلا گورنر جنرل بنا۔ اب تک انگلستان سے جو لوگ آتے تھے وہ اعلیٰ خاندانوں سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ وہ ذہنی، اخلاقی اور معاشرتی اعتبار سے پست ہوتے تھے یا تو پھر مشنری ہوتے تھے۔ اب بہتر لوگ آنے لگے اور انگریزی اور ہندوستانی تہذیب ایک دوسرے پر اثر ڈالنے لگیں چونکہ انگریز فتح مند اور کامیاب قوم تھی اس لیے پڑھے لکھے کچھ لوگ اس سے متاثر ہوئے اور اس قوم کی تہذیب کی تقلید کو اپنے لیے کارگر اور مفید سمجھا اور کچھ لوگوں نے انگریزی تہذیب و معاشرت اور زبان کے خلاف علم

بغاوت بھی بلند کیا۔

اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں ان معاشرتی اور ادبی تبدیلیوں جنھوں نے انیسویں صدی میں پورے ہندوستان میں ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی تھی کی شروعات بنگال میں نظر آتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ بنگال میں پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزیں نمودار ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ قدیم طرز زندگی بدل رہا تھا ایک نئے طرز فکر کی بنا پڑ رہی تھی جس کے اظہار کے لیے ایک نئے اسلوب اور نئی زبان کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ ٹی۔ ڈبلیو کلارک نے ان تبدیلیوں کا ذمہ دار تین عوامل کو قرار دیا ہے "اولاً یہ کہ سیاسی طاقت نوابوں اور راجاؤں جن میں سے اکثر آرٹ کے سرپرست بھی تھے کے ہاتھ سے نکل کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھ میں چلی گئی دوئم یہ کہ غیر یقینی حالات اور عدم تحفظ کا احساس جو انتقال اختیارات سے پیدا ہوا تھا اس کو ۱۷۶۸ء کے قحط کی شدید آفت نے اور بڑھا دیا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔
اور سوئم یہ کہ نئے اقتصادی مرکز ترقی پذیر عروس البلاد کلکتہ نے مقناطیس کی طرح نئی آبادی کو جو ہندوؤں، مسلمانوں اور ہر طبقہ اور ذات کے لوگوں پر مشتمل تھی اپنی طرف کھینچنا شروع کر دیا تھا۔ اس آبادی سے ایک ماڈرن بنگالی پیدا ہوا۔ ایک ایسا شخص جو اپنے ماضی اور کلچر سے علیحدہ ہو چکا تھا اور اس کو تیزی سے بھولتا جا رہا تھا۔ وہ اپنی زندگی ایک نئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی سانچے میں ڈھالنے لگا تھا جس سے بر وقت ایک نئے کلچر اور ایک نئے ادب نے نشو ونما پائی جس کے ایک حصہ یعنی نثر سے بنگال ہنوز ناآشنا تھا"[۱] غرض کہ نثر جس کو شاعری کے آگے بے وقعت سمجھا جاتا تھا اور نثری ادب جس کے لیے بھی عربی، فارسی اور سنسکرت کے سامنے اردو

۱۔ SIC. THE NOVEL IN INDIA P.21 (1976 . LONDON

بنگالی، مراٹھی اور ہندی کا چراغ جلنا مشکل تھا"۔ تاریخی حالات اور معاشرتی ضروریات نے خود بخود راستہ صاف کر دیا۔ بنگالی نثر کی ترقی کا پہلا قدم ایک انگریز نے اٹھایا اور چارلس ولکنس (CHARLES WILKINS) نامی ایک انگریز افسر نے سرکاری کاغذ کو چھاپنے کیلئے اپنے ہاتھ سے ٹائپ تیار کیا۔ بقول سکمار سین "یہ مشرقی ہندوستان میں کسی ہندوستانی زبان کا پہلا کامیاب پریس تھا۔"[1]

فورٹ ولیم کالج

سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے بعد انگریزوں کو احساس ہوا جب تک حاکم قوم محکوم قوم کی زبان، رسوم و رواج، انکی تاریخی اور مذہبی روایات سے پوری طرح واقف نہ ہوگی پورے طور سے حکومت نہیں کر سکتی اس لیے انگریز عمال کو دیسی زبانیں سکھانے اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب اور اس ملک کے جغرافیہ اور تاریخ سے انکو واقف کرانے کے لیے فورٹ ولیم کالج کا قیام ۱۸۰۰ء میں عمل میں آیا۔ ۱۸۰۱ء میں ولیم کیری (WLLIAM CAREY) نام کا ایک عیسائی مشنری کالج میں بنگالی کا پروفیسر مقرر ہوا۔ کیری کو نصابی کتابوں کی مشکل پڑی کیونکہ بنگالی میں ایسی کتابیں موجود نہیں تھیں۔ جو کہ بطور نصاب پڑھائی جائیں۔ اسی مشکل کو حل کرنے کے لیے اس نے پنڈتوں کا ایک گروپ بٹھایا جس نے اس کی نگرانی میں مضامین، کہانیاں اور مکالمہ بنگالی میں لکھے۔ سنسکرت اور دوسری زبانوں سے ترجمے بھی ہوئے۔ ایک طبعزاد کتاب بھی لکھی گئی یعنی کیری کے ایک ساتھی رام رام باسو کی 'پرتاپ دتیہ چرتر' جس کو بنگالی کا پہلا تاریخی ناول تصور کیے جانے کا کچھ حد تک حق ہے۔[2] نہ صرف بنگال بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کی یہ پہلی تصنیف ہے جس میں ناول کے خد و خال ملتے ہیں۔ فورٹ ولیم

---

[1] HISTORY OF BENGALI LITERATURE P-178 (1966 DELHI)

کالج کے ایک استاد راجیو لوچن مکرجی نے پرتاپ وتیر چرتر کے نمونہ پر مہاراج کرشن چندر السیہ چرترم لکھی جو ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی۔

بنگالی زبان کے نثری ادب خاص طور سے افسانوی ادب کی شروعات فورٹ ولیم کالج میں ضرور ہوئی لیکن وہاں کی تصانیف کی تاریخی حیثیت ہے ادبی نہیں کیونکہ بنگالی نثر ابھی ابتدائی صورت میں تھی۔ بنگالی نثر کی ترقی میں صحافت کا بڑا ہاتھ ہے۔ ۱۸۲۱ء میں راجہ رام موہن رائے (برہمو سماج تحریک کے قائد) اور ان کے ہم خیال دوسرے بنگالیوں اور کچھ انگریزوں کی کوششوں سے ہندو کالج کا قیام عمل میں آیا۔ کالج سے انگریزی داں اور روشن خیال بنگالی پڑھ کر نکلے۔ ان پڑھے لکھے لوگوں کو صحافت کی اہمیت اور افادیت کا پورا اندازہ ہو چکا تھا۔ پہلا بنگالی اخبار ولیم کیری کے ایک ساتھی جان مارش مین نے نکالا یہ اخبار ۱۸۱۸ء میں نکلا اس کا نام سماچار درپن تھا۔ اس کے تین سال بعد راجہ رام موہن رائے نے اپنا اخبار 'سمباد کومدی' نکالا جس میں انھوں نے اپنے مصلحانہ خیالات کی اشاعت کی۔ اس کے بعد ایک کے بعد ایک نیا بنگالی اخبار منظر عام پر آنے لگا (فارسی کے اخبار بھی نکلنا شروع ہو گئے) اخباروں کی اشاعت سے لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد بڑھتی گئی، زبان منجھتی گئی اور ہر طرح کے مضامین کو ادا کرنے پر قادر ہوتی گئی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں بنگالی مصنفین، شاعروں اور عام پڑھے لکھے بنگالیوں میں ہندوستان کی تاریخ خاص طور سے راجستھان کی تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی کے ثبوت ملتے ہیں۔ ٹی۔ ڈبلیو کلاک (T.W. CLARK) نے اس کا سبب جیمس ٹاڈ (JAMES TOD) کی تصنیف ANNALS AND ANTIQUITIES OF RAJASTAN جس میں راجپوت بہادروں کے قصہ بیان کئے گئے ہیں کو قرار دیا ہے۔ سکمار سین نے بھی 'ہسٹری آف بنگالی لٹریچر' میں لکھا ہے۔ "TOD کی ANNALS OF RAJASTHAN

کو پڑھے لکھے لوگ بہت ذوق و شوق سے پڑھتے تھے کیونکہ یہ ان کے مجروح پندار کے لیے بالواسطہ مرہم فراہم کرتی تھی اس لیے کہ ہندوستان اب انگریزوں کا ماتحت تھا اور بنگالیوں کے لیے اب فوجی زندگی کی گنجائش نہیں تھی۔ گذری ہوئی صدیوں کے مسلمان حکمراں اس وقت کی ہندوستانی تاریخ نویسی کے تختۂ مشق تھے اس لئے تعلیم یافتہ بنگالی انھیں مورد الزام ٹھہرا کر مطمئن ہوجاتے تھے"[1] تاریخی واقعات کا شوق اتنا بڑھا کہ رام رام باسو کی کتاب پرتاپ دتیہ چرتر پھر سے چھاپی گئی حالانکہ TOD کی کتاب سے پچیس برس پیشتر لکھی گئی تھی۔ اس کے علاوہ بنگالی شاعروں نے بھی تاریخی اور نیم تاریخی واقعات پر مبنی نظمیں لکھیں۔ بنگالی شاعر رنگالال بنرجی (سنہ ۱۸۳۶ء تا سنہ ۱۸۸۶ء) نے اپنی نظم 'پدمنی اپاکھیان' پدمنی کی کہانی (سنہ ۱۸۵۸ء) میں چتوڑ پر سلطان علاء الدین کے حملہ کی داستان اسی طریقہ سے لکھی ہے جیسے کہ TOD (ٹاڈ) نے اپنی کتاب میں بیان کی ہے۔ رنگا لال نے راجپوت تاریخ سے واقعات لیکر 'کسم سندری' اور سورن سندری نام کی نظمیں بھی لکھیں۔ اسکے علاوہ مائیکل مدھوسودن دت نے انگریزی میں ایک نظم THE CAPTIVE LADIE لکھی جو سنہ ۱۸۴۹ء میں شائع ہوتی۔ اس نظم میں قنوج کے راجہ جے چند اور دہلی کے راجہ پرتھوی راج چوہان کی اسی باہمی رقابت کی کہانی بیان کی گئی ہے جس نے کہ بارہویں صدی کے آخر میں مسلمانوں کے لیے دہلی فتح کرنے کو آسان بنا دیا تھا۔ اگرچہ اس کو تاریخی نظم نہیں کہہ سکتے۔ مگر یہ کسی ہندوستانی کی لکھی ہوئی پہلی نظم تھی جس کا تعلق بلا واسطہ طور سے ہندوستان پر مسلمانوں کی کامیابی سے تھا۔[2]

ناول نگاری کا آغاز

بنگالی ادب میں طبع زاد افسانہ نگاری کی بنیاد ڈالنے والوں میں سب سے اہم

---

[1] HISTORY OF BENGALI LITERATURE. P.208 1966 DELHI

[2] THE NOVEL IN INDIA P.50 (1976 LONDON)

نام پیاری چند مترا (۱۸۱۴ء - ۱۸۸۳ء) کا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی دلچسپی کے لیے
ماہانہ پرچہ "ماسک پتریکا" ۱۸۵۴ء میں نکالا تھا اس ۱۸۵۵ء اور ۱۸۵۸ء کے درمیان
ان کی ایک کہانی 'آلالیر گھریر دلال' (بگڑا نواب یا امیر گھر کا دلارا بیٹا) نکلی۔ اس کہانی
کو بنگالی زبان کا پہلا سماجی یا مزاحیہ ناول کہا جا سکتا ہے لیکن بنگالی ادب میں باقاعدہ
ناول نگاری کی ابتدا تاریخی ناول سے ہوئی۔ اگرچہ تاریخی ناول کے خد و خال رام رام
باسو کی تصنیف میں ملتے ہیں لیکن تاریخی ناول نگاری کے آغاز کا سہرا بھودیب مکرجی کے
سر بندھتا ہے جس نے نہ صرف تاریخی ناول کی بنیاد ڈالی بلکہ ناول نگاری کی صحیح معنوں
میں ابتدا بھی کی۔ اس کا تاریخی ناول 'اینہاسک اپنیاس' ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا لیکن
اس کی قسطیں ۱۸۵۶ء کے اخباروں میں دستیاب تھیں۔ 'اینہاسک اپنیاس' دو افسانوں
پر مشتمل ہے پہلا افسانہ بارہ صفحات کا ہے اس کا عنوان 'سپھل سپنا' ہے۔ اس افسانہ میں
دکھایا گیا ہے کہ ترکی کے ایک شہزادہ سبکتگین نے پریشانی اور غریب الوطنی کی حالت میں
جنگل میں سوتے ہوئے ایک خواب دیکھا کہ وہ غزنی کا بادشاہ بن گیا ہے۔ اس شہزادہ پر
بڑی بڑی مصیبتیں ٹوٹیں لیکن آخر میں اس کا خواب پورا ہوا اور وہ غزنی کا سلطان بنا۔
دوسری کہانی ۶۰ صفحات کی ہے اور ایک مختصر ناول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا نام
'انگوریا ونیمے' (انگوٹھیوں کا بدلنا) ہے اس میں اورنگ زیب کی بیٹی روشن آرا اور
مرہٹہ سردار شیواجی کی فرضی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ یہ کہانیاں بھودیب مکرجی
کے ذہن کی ایجاد نہیں بلکہ ایک انگریز پادری ریورنڈ ہوبارٹ کانٹر (REV.HOBART
CAUNTER) کی افسانہ تراشی ہے جس کو انھوں نے 'رومانس آف ہسٹری' کے نام سے
لکھا تھا۔ کانٹر کی یہ کتاب ۱۸۳۶ء میں شائع ہوئی تھی اور تین جلدوں میں تھی۔ ۱۹
ویں صدی کے نصف آخر میں تاریخ سے جو دلچسپی لی جا رہی تھی یہ ناول بھی اسی سلسلہ
کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ بھودیب مکرجی نے اس کے بعد کوئی اور تاریخی

ناول نہیں لکھا۔ بھودیب مکرجی کے 'ایتہاسک اپنیاس' کے شائع ہونے کے تین سال بعد یعنی ۱۸۶۵ء میں بنکم چندر چٹرجی کا پہلا تاریخی ناول درگیش نندنی منظر عام پر آیا۔ یہ ناول مختلف رسائل میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کی اشاعت نے بنگال کے تعلیم یافتہ حلقہ میں ایک تہلکہ مچا دیا اور اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے بعد کچھ وقفہ کے ساتھ بنکم چندر کے دوسرے ناول رسالوں میں قسط وار نکلا کیے۔ بنکم چندر نے ۱۸۶۵ء سے لے کر ۱۸۸۸ء تک متواتر ناول لکھے۔ ان ناولوں کی مجموعی تعداد ۱۴ ہے جن میں سے سات تاریخی ناول ہیں۔ غرض کہ اردو کی طرح بنگالی زبان میں بھی باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز تاریخی ناول سے ہوا۔ اس کے آغاز میں اس دور کے تاریخی، سیاسی اور معاشرتی حالات اور لوگوں کی نفسیات کے علاوہ اسکاٹ کے ناولوں کی ہر دلعزیزی کا بھی ہاتھ ہے

بنکم چندر چٹرجی کے تاریخی ناولوں کے نام درگیش نندنی، 'مرنالنی'، چندر شیکھر آنند مٹھ، دیبی چودھرانی، راج سنگھ اور سیتا رام ہیں۔

درگیش نندنی اکبر کے زمانے کا قصہ ہے جس میں راجہ مان سنگھ کے بیٹے جگت سنگھ کی بہادری کے کارنامے اور تلوتما نامی ایک راجپوت لڑکی سے اس کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ ناول کا پس منظر بنگال ہے۔ اس ناول کی کہانی کا خاکہ اور کردار دو ناولوں کے رہین منت معلوم ہوتے ہیں ایک تو بھودیو مکرجی کا ناول 'انگوریا ونی مے' ہے۔ دوسرا ناول جس کا صاف اثر درگیش نندنی میں نظر آتا ہے اسکاٹ کا 'آئی ون ہو' ہے۔ ناول کا ہیرو شیواجی کے نمونہ پر ایک راجپوت ہے جو بہادری اور شرافت کا پیکر ہے۔ ہیروئن تلوتما ہے لیکن عائشہ نامی ایک پٹھان لڑکی بھی جگت سنگھ پر عاشق ہے عائشہ کے کردار میں روشن آرا کی صاف جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن چربہ یہ اسکاٹ کے ناول آئی ون ہو (IVANHOE) میں ایک یہودی لڑکی کے کردار ریبکا کا لگتی ہے اگرچہ بنکم چندر کا کہنا ہے کہ اس وقت تک انھوں نے آئی ون ہو نہیں پڑھی تھی۔

مرنالنی (۱۸۶۹ء) ان کا دوسرا تاریخی ناول ہے۔ یہ ناول بنگال پر مسلمانوں کے پہلے پہل حملے کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں راجہ لکشمن سین کا زمانہ دکھایا گیا ہے اور اس کے پس منظر میں متھرا کے تاجر کی بیٹی اور مگدھ کے راجکمار کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے 'چندر شیکھر' (۱۸۷۵ء) میں بنکم چندر نے میر قاسم کے نوابی عہد کا ایک قصہ بیان کیا ہے۔ آنند مٹھ (۱۸۸۲ء) جو کہ بنکم چندر کا سب سے مشہور ناول ہے۔ برٹش عہد سے تعلق رکھتا ہے اور سنیاسیوں کی بغاوت اس کا موضوع ہے۔ آنند مٹھ کا ایک گانا 'بندے ماترم' بہت مشہور رہا۔ انکا اگلا تاریخی ناول 'راج سنگھ' (۱۸۸۲ء) ہے اس کا تعلق اورنگ زیب کے زمانے سے ہے۔ دیوی چودھرانی (۱۸۸۴ء) میں اٹھارویں صدی کے آخری زمانے میں بنگال میں ٹھگوں کی شورش کو رومانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ۱۸۸۶ء میں چٹرجی نے اپنا آخری ناول سیتارام لکھا جس کا تعلق اٹھارویں صدی کے شروع کے زمانے سے ہے، جبکہ انگریزوں کا بنگال پر پوری طرح تسلط نہیں ہوا تھا۔ ۱۸۸۶ء کے بعد پھر انھوں نے کوئی اور تاریخی یا معاشرتی ناول نہیں لکھا بلکہ اپنے تصنیف شدہ ناولوں کی دوبارہ اشاعت سے پہلے ان پر نظرِ ثانی کرتے رہے اور ان میں ردوبدل بھی کیا۔ بعض ناولوں کو تو انھوں نے دوبارہ لکھا۔ بنکم چندر نے تاریخ اور افسانہ کے رشتہ پر بھی سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور آخر میں اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان کے ناول درگیش نندنی اور مرنالنی وغیرہ جن کو وہ 'اتی برت مولک اپنیاس' (تاریخ پر مبنی ناول) کہہ چکے تھے تاریخی ناول نہیں ہیں۔ اپنے ناول راج سنگھ کے چوتھے ایڈیشن کے دیباچہ میں جو کہ ان کے انتقال سے چند سال پہلے شائع ہوا تھا لکھتے ہیں " میں نے اس سے پہلے کبھی تاریخی ناول نہیں لکھا تھا۔ راج سنگھ سے پہلے، درگیش نندنی، چندر شیکھر اور سیتارام تاریخی ناول نہیں کہے جا سکتے میرا لکھا ہوا پہلا تاریخی ناول ہے اب تک کوئی مصنف تاریخی ناول لکھنے میں کامیاب نہیں ہوا اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ میں بھی کامیاب نہیں ہوا"[۱] [illegible] اپنا واحد تاریخی ناول

I PROMESSI SPOSSI لکھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا تھا کہ تاریخی ناول ناممکن چیز ہے کیونکہ اس میں اکثر تاریخی حقیقتوں کا استحصال ہو جاتا ہے اور اس نے پھر کوئی اور تاریخی ناول لکھا تھا۔ بنکم چندر کے تاریخی ناولوں کے متعلق نظریہ میں تبدیلی کی پشت پر ہندوستان میں تاریخ نویسی کے فقدان کا احساس کار فرما نظر آتا ہے کیونکہ قدیم ہندوستان میں تاریخ لکھنے کا رواج ہی نہیں تھا اس لیے یہاں کی تاریخ افسانہ میں گم ہو گئی اور افسانہ کو تاریخ کا درجہ دے دیا گیا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ تاریخی ناولوں کے افسانوی حصہ کو بھی تاریخ سمجھ لیا جائے اس لیے انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے آگے سے تاریخ کا لفظ ہٹا دینا ہی زیادہ مناسب خیال کیا اور راج سنگھ کے علاوہ اپنے تمام ناولوں کو تاریخی ناول نہیں بلکہ ناول قرار دیا۔ اگرچہ چیٹرجی کی نظر میں ان کا ناول راج سنگھ ہی تاریخی ناول کہے جانے کا مستحق ہے۔ اور سکمار سین بھی اسی ناول کو ان کا واحد تاریخی ناول مانتے ۱ ہیں مگر ان کے دوسرے ناولوں سیتارام اور درگیش نندنی وغیرہ کو تاریخی پس منظر اور تاریخی کرداروں کی موجودگی کی بنا پر تاریخی ناول ہی کہا جائے گا۔

ناول میں جہاں تک دوسرے فرقوں کے کرداروں کی پیش کش کا سوال ہے وقت کے ساتھ بنکم چندر کے رویہ میں بڑی تبدیلی آگئی تھی۔ ان کے پہلے ناول 'درگیش نندنی' میں عثمان کا کردار ہمدردی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اگرچہ وہ مسلمان ہے مگر اس کو ہیرو کے کے مقابلہ میں کچھ ہی کم کر کے دکھایا گیا ہے لیکن بعد کے ناولوں میں بقول ٹی ڈبلیو کلارک بنکم چندر کا رویہ مسلمانوں کے لیے معاندانہ ہے 'آنند مٹھ' اور 'سیتارام' میں وہ خاص طور سے کھلے دشمن ہیں۔ ان کی تصویر کشی بزدل، ظالم، حریص اور جابر کی حیثیت سے کی گئی ہے۔ ہیرو ہندو ہیں ولین مسلمان۔ حب الوطنی کو ہندو ازم کے ساتھ ضم کر دیا گیا ہے[2]

(بقیہ حاشیہ ص ۸۸) بحوالہ SIC. THE NOVEL IN INDIA P.64.

[1] HISTORY OF BENGALI LITERATURE P.235

[2] THE NOVEL IN INDIA P.64 1976 LONDON

چٹرجی کے ناول آنند مٹھ کی نوعیت سیاسی ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کی بنیاد ۱۷۷۳ء میں شمالی بنگال میں سنیاسیوں کی بغاوت ہے۔ بحیثیت ناول آنند مٹھ کی کوئی خاص اہمیت نہیں بلکہ سکمار سین کے الفاظ میں یہ ناول "قطعی طور پر بحیثیت ناول نگار چٹرجی کی قوت کے انحطاط کی نشاندہی کرتا ہے" [1] لیکن سیاسی اعتبار سے یہ ناول بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ بقول سکمار سین اس ناول نے مختلف وطن پرست اور قومی سرگرمیوں کی زوردار تحریک دی جس کی انتہا دہشت پسند تحریک تھی جس کا آغاز بنگال میں بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔ اس ناول کا ایک گیت 'بندے ماترم' جنگ آزادی کے زمانے میں ہندوستانیوں کا قومی گیت بن گیا تھا۔

چٹرجی کے ناول ان کے مخصوص نظریات کی تبلیغ تو ضرور کرتے ہیں لیکن وہ کسی تاریخی ماحول، پس منظر یا کردار کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کرنے سے قاصر ہیں کیوں کہ ان کا مقصد حقیقی سے زیادہ مثالی کردار اور دلچسپ کہانی پیش کرنا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں اور اسی وجہ سے ان کے ناولوں کو مقبولیت نصیب ہوئی۔

بنگال میں تاریخی ناول نگاری میں آر۔ سی۔ دت ۱۸۴۸ء تا ۱۹۰۹ء نے بھی نام پیدا کیا۔ ان کے دو اہم تاریخی ناول بنگا وجیتا (۱۸۷۴ء) اور مادھوری ۱۸۷۷ء ہیں پہلا ناول اکبر کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے دوسرے کا پس منظر شاہجہاں کا زمانہ ہے۔ ان کے تاریخی ناول مہاراشٹر جیون پربھات ۱۸۷۸ء اور راج پوت جیون سندھیا ۱۸۷۹ء ہیں۔ موخر الذکر ناول اورنگ زیب اور شواجی کی جنگوں اور ہندوستان میں مرہٹہ طاقت کے عروج کو دکھاتا ہے۔ آخر الذکر ناول کا پس منظر جہانگیر کا عہد ہے اس میں راجپوتوں کی فوجی سرگرمیوں کے زوال کو پیش کیا گیا ہے۔

---

[1] HISTORY OF BENGALI LITERATURE P.236 (DELHI) 1966

رابندر ناتھ ٹیگور اور ان کی بہن سورنیہ کماری نے بھی تاریخی ناول لکھے۔ سورنیہ کماری کے ناول کا نام 'دیپ نروان' ہے اور ٹیگور کا ناول راج رشی ۱۸۸۵ء ہے۔

مراٹھی میں تاریخی ناول کا آغاز

مراٹھی نثر کی ترقی میں بھی عیسائی مشنریوں کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا مراٹھی میں شائع ہونے والی پہلی کتاب ولیم کیری کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ ۱۸۰۵ء میں مراٹھی گرامر اور بائبل کے کچھ حصہ کا ترجمہ جو اس نے مراٹھی پنڈت بیج ناتھ شرما کی مدد سے کیا تھا اپنے سیرام پور پریس میں چھاپا۔ اس سے پہلے مراٹھی نثر میں جو کتابیں دستیاب تھیں وہ مذہبی نوعیت کی تھیں یا پھر پنچ تنتر کا مراٹھی ترجمہ تھا۔

پیشوا کی حکومت کے خاتمہ کے بعد ۱۸۱۲ء میں مشنریوں نے اپنی سرگرمیوں کو تیز کیا اسکول اور پریس قائم ہوئے مختلف زبانوں کی کتابوں کے ترجمہ مراٹھی میں ہوئے ۱۸۲۰ء میں بمبئی کے گورنر کی سرپرستی میں نیٹیو اسکول بک سوسائٹی (NATIVE SCHOOL BOOK SOCIETY) بنی ۱۸۲۱ء میں پونا پاٹھ شالا قائم کی گئی۔ ترجموں کا کام اور تیزی سے ہونے لگا۔ سنگھاسن بتیسی، پنج تنتر، ہتوپدیش، الف لیلیٰ، لقمان کی حکایتوں کے ترجموں کے علاوہ شیکسپیر کے ڈراموں اور رابنسن کروسو، گل بلاس، اسکاٹ کی 'آئی وان ہو' اور جانسن کی RESSALAS ترجمہ بھی ہوا۔ ان ترجموں سے مراٹھی طبع زاد افسانوں کے لیے راستہ صاف ہوا۔

پہلا تاریخی رومان جسے تاریخی ناول کہا جا سکتا ہے رام چندر بھیکا جی گنجیکار کا موچن گڑھ ہے۔ یہ مراٹھی کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۷۱ء میں لکھا گیا۔ اس ناول کا ہیرو شیوا جی ہے۔ بھودیب مکھرجی نے بنگال میں جس روایت کا آغاز کیا تھا اس کی پیروی میں شیوا جی اور اورنگ زیب کے موضوع پر بہت سے تاریخی ناول لکھے گئے جن میں شواجی کو ہیرو اور اورنگ زیب کو خراب کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا اور شواجی

اور اورنگ زیب کی بیٹی کی فرضی داستان عشق بیان کی گئی۔ مرہٹہ مصنفوں نے اس موضوع سے خاص دلچسپی لی اور TOD کی ANNALS & ANTIQUITIES OF RAJASTHAN کے افسانوں کو تاریخی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی۔

اس میں شک نہیں کہ گنجیکار نے اپنے ناول میں مغربی ناول نگاروں کی تقلید کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ مرہٹی ماحول اور مرہٹی زندگی اور نفسیات کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہوا ہے اور اس نے کچھ ایسی باتوں کی بنیاد رکھ دی جن کو بعد میں آنے والے ناول نگاروں نے اور ترقی دی۔ بھیکا جی کے بعد جو مشہور تاریخی ناول لکھے گئے وہ ناگیش ناٹک پٹ کا 'سمبھا جی'، دشنو جنار دھن پٹ وردھن کا 'ہیرا داد' اور 'تلی بائی' اور ون ہیر کا ناول 'خنک' ہے لیکن بقول IAN REASIDE ۔ موہن گڈھ تاریخی میدان میں .... ان سب کے نمایاں حیثیت رکھتا ہے[1]

ہندی میں تاریخی ناول

ہندی کھڑی بولی کے افسانوی ادب کی ابتدا انشا اللہ خاں انشا کی 'رانی کیتکی کی کہانی' (۱۸۰۱ء) سے ہوئی۔ اسی زمانے میں فورٹ ولیم کالج میں ہندی نثر کی کتابیں لکھی جانے لگی تھیں۔ للو لال جی نے جو کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں تھے برج بھاشا کی گرامر کی پہلی کتاب لکھنے کے علاوہ 'پریم ساگر'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'بیتال پچیسی' اور 'سبھا دلاس' وغیرہ کتابیں لکھیں۔ ہندی کے افسانوی ادب کی ترقی میں یہ کتابیں بہت معاون ثابت ہوئیں۔ ان ترجموں نے طبع زاد تصنیفوں کے لیے راہ ہموار کی۔

بھارتیندو ہریشچندر نے ہندی نثر کی ترقی اور فروغ میں بہت اہم اور نمایاں کام کیے۔ انھوں نے ۱۹۳۰ء میں ہریشچندر میگزین کا اجرا کیا جو بعد میں ہریشچندر

---

[1] بحوالہ SIC. THE NOVEL IN INDIA P.100 1976 LONDON

چندریکا' کے نام سے نکلتی رہی۔ اس میں دوسری زبانوں سے مختلف مضامین کہانیوں اور ڈراموں وغیرہ کے ترجمہ اور کچھ طبعزاد چیزیں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ہریشچندر میگزین نے بہت سے نئے مصنفوں کو جنم دیا اور اس کی تقلید میں بڑی تعداد میں رسائل کا اجرا ہوا۔ ناولوں اور ناٹکوں کی بھی تصنیف ہوئی۔

ہندی کا سب سے پہلا ناول سری نواس داس کا "پریکشا گرو" (۱۸۸۲ء) ہے یہ طبعزاد تصنیف ہے۔ اس کے بعد بال کرشن بھٹ، رتن چند پلیڈر، رادھا کرشن داس، اور رادھا چرن گوسوامی وغیرہ نے ناول لکھے۔ اسی زمانے میں کیرتک پرساد کھتری نے اپنا ناول 'جیا' لکھا۔ یہ ہندی کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ بنگالی ناولوں مثلاً درگیش نندنی وغیرہ کے ترجمہ بھی ہندی میں کئے گئے۔ بھارتیندو کے عہد میں دوسری زبانوں کے ناولوں کے ترجمہ ایک کثیر تعداد میں ہوئے اور جو طبعزاد ناول لکھے گئے ان میں جدت کی کمی ہے۔ پریم چند سے پہلے ہندی ناول نگاروں میں دیوکی نندن کھتری کشوری لال گوسوامی اور گوپال رام گہمری وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔ دیوکی نندن کھتری کے ناول 'چندرکانتا' اور 'چندرکانتا سنتت' اپنے زمانہ کے انتہائی مقبول ناول تھے۔ ان میں طلسم اور عیاری وغیرہ کا ذکر ہے۔ کشوری لال گوسوامی نے ناولوں کی مقبولیت کی پیش نظر 'اپنیاس پتریکا' نکالی جس میں چھوٹے بڑے (۶۴) چونسٹھ ناول شائع ہوئے۔ کشوری لال گوسوامی نے تاریخی ناول بھی لکھے۔ ان کے ناولوں میں 'تارا چپلا، تمرن نیونی، رضیہ بیگم، ہیرابائی، لکھنؤ کی قبر، لونگ لتا، ہردے ہرنی' وغیرہ تاریخی ہیں۔ اس زمانے میں جاسوسی اور عاشقانہ ناولوں کی ہندی میں بھرمار تھی۔ عجیب بات ہے کہ اردو، مراٹھی اور بنگالی میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز تاریخی ناول سے ہوا۔ لیکن ہندی میں یہ بات نہیں ہے۔ یہاں تاریخی ناولوں سے زیادہ تاریخی ڈراموں پر زور دیا گیا۔ ہریشچندر نے دوسری زبانوں میں چھپے

ڈراموں کا ترجمہ کیا اور خود "ست پرتاپ" نامی ایک ڈرامہ (نامکمل ہے) لکھا
ہندی کے پہلے ناول نگاری نواس داس نے بھی تاریخی نوعیت اور ہندی موضوعات
پر ڈرامہ لکھے جن کے نام سیتا سوئمبر، پدماوتی چرتر، وغیرہ ہیں۔

پریم چند کی ناول نگاری نے ہندی ناول کا رخ بدل دیا اور ہندی ناول نگاری
کے بازار میں سطحی قسم کے جاسوسی، عاشقانہ اور گھر یلو ناولوں کی جگہ پر سنجیدہ
حقیقت پسندانہ ناول کو رکھ دیا۔ پریم چند کے ہم عصر ناول نگاروں میں جے شنکر
پرساد، وشمبھر ناتھ شرما کوشک، پانڈے بے چین شرما 'اگر' ایلاچند جوشی، رشبال
چتر سین شاستری، ورنداون لال ورما اور بھگوتی چرن ورما وغیرہ ہیں۔ ان میں
آخرالذکر دونوں ناول نگاروں نے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ورنداون لال ورمانے
مرگ نینی، گڈھ کنڈار، ورانا کی پدمنی، جھانسی کی رانی اور بھون وکرم لکھے ہیں۔
بھگوتی چرن ورمانے تاریخی نوعیت کا ایک ناول لکھا ہے جس کا نام 'چترلیکھا' ہے
یہ ناول موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے ہندی ناولوں میں ایک اہم مقام
رکھتا ہے۔ یہ ناول ایک طوائف 'چترلیکھا' کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں
دکھایا گیا ہے کہ نیکی اور بدی کی جنگ میں طوائف تو نیکی کی طرف آجاتی ہے لیکن ایک
مذہبی شخص اس کی محبت میں اپنا تقدس گنوا بیٹھتا ہے۔ یہ ناول فرانسیسی ناول نگار
اناطول فرانس (ANATOLE FRANCE) کے ناول تائیس (THIAS) سے
متاثر ہے۔

گووند بلبھ پنت نے بھی ایک ناول 'نورجہاں' لکھا تھا راہل سنکرتائن کے
تاریخی ناول کے نام 'بے بودھے' اور 'سنگھ سیناپتی' ہیں۔

اردو میں تاریخی ناول کا آغاز

تاریخی سیاسی اور معاشرتی اسباب

ناول کی طرح تاریخی ناول بھی اردو ادب میں اپنے وجود کے لیے انگریزی زبان و ادب کا رہین منت ہے۔ انگریزی حکومت نے جہاں ہندوستانی عوام کو غلامی کی لعنت میں گرفتار کیا وہیں ان کی عملداری نے ان کو تعلیمی اور تہذیبی اعتبار سے خود کو بدلنے کا موقع بھی فراہم کر دیا۔ جیسے جیسے انگریزوں کے قدم سرزمین ہند پر جمتے جاتے تھے ویسے ویسے ہندوستانی عوام کی بیداری اور ترقی کے اسباب بھی پیدا ہوتے جاتے تھے۔ ایک طرف تو مسلمانوں کے ہاتھوں سے حکومت نکلی جا رہی تھی دوسری طرف اردو زبان اور ادب کی ترقی کا سلسلہ جاری تھا۔ اردو زبان خاص طور سے اردو نثر کے ارتقا میں پریس، صحافت، فورٹ ولیم کالج دہلی کالج اور سرسید کی اصلاحی تحریک سب کا ہاتھ ہے اور ان تمام عوامل کی پشت پر کسی نہ کسی شکل میں انگریزی اثر موجود ہے۔

انگریز مشنریوں نے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیے چھاپہ خانہ کھولے ہندوستان میں برٹش پریس کی بانی اول مشنریاں تھیں [1] مشنریوں کا قدم سب سے پہلے مدراس میں آیا اس لیے یہ بعید از قیاس نہیں کہ پہلا تامل ٹائپ سنہ ۱۷۶۱ء میں حکومت مدراس نے دیری

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۳۵ حصہ نثر ۱۹۶۹ء ایڈیشن لکھنؤ

پانڈیچری مشن کو پریس کی آزادی دے دی۔[۱] غرضیکہ پریس کو ہندوستان میں رائج کرنے والے انگریز تھے۔

۱۷۸۰ء میں پہلا انگریزی اخبار "بنگال گزٹ" اور ۱۸۲۲ء میں پہلا فارسی اخبار "جام جہاں نما" کلکتہ سے نکلے اس کے بعد فارسی اخبارات کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ نئے نئے اخباروں کا اجرا ہوا۔ ان میں مشہور اخباروں کے نام "آئینۂ سکندری" (۱۸۳۱ء) اور "سلطان الاخبار" (۱۸۳۵ء) ہیں "آخرالذکر اخبار کے ایڈیٹر مشہور انشاپرداز رجب علی بیگ سرور تھے۔ ان کے علاوہ ایک اور مشہور اخبار "سراج الاخبار" (۱۸۳۵ء) مغل دربار کا کورٹ گزٹ تھا جو کہ بہادر شاہ ظفر کی سرکردگی میں نکلتا تھا۔

سیاسی اعتبار سے اس اثنا میں انگریز اپنے قدم مضبوطی سے ہندوستان کی سرزمین میں جما چکے تھے بنگال اور بہار پر ان کا قبضہ ہو ہی چکا تھا۔ دہلی کے بادشاہ کی حیثیت شطرنج کے بادشاہ سے بہتر نہ تھی۔ قدیم اور پر عظمت ہندوستان کے مرکز کو گھن لگ چکا تھا شاہ عالم کے بعد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر دہلی کے تخت پر بیٹھے لیکن ان کی بھی کوئی وقعت نہ تھی۔ سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے بعد انگریز حکام نے ہندوستان کی زبانوں اور رسم رواج سے واقفیت حاصل کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ اسی غرض و غایت کی بنا پر فورٹ ولیم کالج وجود میں آیا۔ اردو کی خوش قسمتی سے ڈاکٹر جان گلکرسٹ جیسا ہمدرد شخص فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی کا پہلا پروفیسر بنا جو اردو کا زبردست سرپرست اور مربی ثابت ہوا بقول رام بابو سکسینہ "انھیں کی انتھک کوششوں سے ملک کی دیسی زبان یعنی اردو ملکی و سرکاری زبان بننے کے لائق ہوئی اور اس میں اتنی صلاحیت پیدا ہو گئی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں فارسی کی جگہ وہ سرکاری اور درباری زبان قرار پائی"[۲]

---

[۱] بحوالہ رسالہ معارف ص ۲۹۱ (اکتوبر ۱۹۴۲ء) اعظم گڑھ

[۲] تاریخ ادب اردو ص ۳۵ حصہ نثر (۱۹۶۹ء ایڈیشن لکھنؤ)

زبان کی ترقی کے ساتھ تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری تھا۔ اس کے لیے برابر نئے پریس قائم ہوتے رہے تھے۔ ۱۸۴۸ء میں تقریباً بارہ چھاپہ خانہ لکھنؤ میں موجود تھے۔ طباعت کی آسانی کی وجہ سے رسائل، جرائد اور اخبارات زبانِ اردو میں بکثرت جاری ہوئے۔ اردو اخباروں کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ ایک فارسی اخبار صادق الاخبار (۱۸۴۴ء) نے فارسی کو ترک کر کے اردو اختیار کر لی۔ شاید اخبار کے خریداروں نے تقاضا کیا ہو گا کہ فارسی زبان کو ترک کر دو اور اردو جاری کر دو۔[1] پہلا اردو اخبار ۱۸۳۶ء میں مولوی باقر نے نکالا تھا ۱۸۳۶ء سے لے کر ۱۸۵۰ء تک کا زمانہ اخباروں کی انتہائی آزادی کا زمانہ تھا یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں اردو اخبارات کی تعداد میں بڑی تیزی سے اضافہ ہوا اور ایشیاٹک جرنل کی زبان میں انگریزی نہیں بلکہ دیسی اخباروں نے ہندوستان میں معاشرتی اخلاق، مذہبی تعلیم اور مادی انقلاب پیدا کیا۔[2] اس میں کوئی شک نہیں کہ قوم کی بیداری میں ان اخبارات کا بڑا حصہ ہے۔ قوم کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی ترقی میں صحافت نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس کے علاوہ اردو صحافت نے اردو ادب کی بھی بڑی خدمت کی اردو رسائل میں سر سید کا رسالہ 'تہذیب الاخلاق' بہت اہمیت رکھتا ہے بقول رام بابو سکسینہ اس کے مطالعہ سے مسلمانوں کو وہی فوائد پہنچے جو ایڈیسن اور اسٹیل کے رسائل ٹیٹلر TATLER اور اسپکٹیٹر SPECTATOR سے اہلِ انگلستان کو حاصل ہوئے تھے اس کے جاری کرنے کی یہ غرض تھی کہ مسلمانوں کے خیالات علی الخصوص مذہبی خیالات میں وسعت اور ترقی پیدا ہو اور وہ مغربی علوم کی طرف مائل ہوں جس سے ان کے تمام معاشرتی اور تمدنی حالات میں ضرور اصلاح ہو جائے گی۔[3] رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے

---

[1] بحوالہ رسالہ معارف ص ۲۹۰ (اردو صحافت کا ارتقا) اکتوبر ۱۹۴۲ء اعظم گڑھ

[2] بحوالہ معارف ص ۲۹۵ (اردو صحافت کا ارتقا) (۱۹۴۲ء) اعظم گڑھ

[3] تاریخ ادب اردو ص ۴۰ (حصہ نثر) (۱۹۶۹ء ایڈیشن لکھنؤ)

مضامین کی ادبی اہمیت بھی بہت ہے۔ اردو میں سادہ اور صاف زبان کو رواج دینے میں اسکا بڑا حصہ ہے۔ اس کے علاوہ لکھنؤ سے نکلنے والے اخبار 'اودھ پنچ' نے ہندوستانی اخبار نویسی اور ادب اردو کی بڑی خدمت کی طنز و مزاح کو ادب میں داخل کیا اور تنقید کو ترقی دی۔

ناول نویسی کی ترقی میں بھی اخبارات اور رسائل بہت معاون ثابت ہوئے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول 'فسانۂ آزاد' قسط وار اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ شرر نے بھی اپنے رسالہ 'دلگداز' میں اپنے ناول قسط وار نکالے۔ ناول کے علاوہ ان اخبارات اور رسائل میں ایسے مضامین نکلتے تھے جن سے اردو ادب کا خزانہ اب تک خالی تھا۔

ہندوستانیوں میں مغربی تعلیم و تہذیب کی اشاعت میں دہلی کالج کا بھی بڑا حصہ ہے۔ دہلی کالج کے قیام سے جدید علوم و فنون کی ترویج و ترقی میں خاص مدد ملی اس میں کوئی شک نہیں کہ سیاسی اقتدار حاصل کر لینے کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں کی تعلیم سے خاص دلچسپی لی۔ جدید تعلیم کی بنیاد رکھی گئی۔ ۱۸۱۸ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک ادبی، اقتصادی اور تعلیمی ترقی نے کئی مدارج طے کر لیے تھے۔ بہت سی معاشرتی تحریکیں اسی تعلیم کا نتیجہ تھیں[۱]۔ ہندوستانیوں کے لیے یہ عجیب ذہنی کشمکش کا زمانہ تھا۔ نئی تعلیم و تہذیب پرانی معاشرت و تعلیم سے دست و گریبان تھی۔ انگریز اپنی تہذیب و زبان و تعلیم کی برتری جتانے کے لیے ان کو ہندوستان میں رائج کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ پرانے خیالات کے ہندوستانیوں کی طرف سے مزاحمت جاری تھی۔ دہلی کالج میں ۱۹۲۷ء میں ایک درجہ انگریزی کا بھی کھل گیا تھا اور باوجود انگریزی

---

[۱] راجہ رام موہن رائے، مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا کرامت علی جونپوری کی تحریکیں۔

کی مخالفت کے طلبا کی تعداد کم نہ تھی۔ چونکہ انگریزی سے بہت نفرت پھیلی ہوئی تھی۔ اس لیے طلبا سے فیس نہیں لی جاتی تھی بلکہ ان کو اچھے اچھے وظائف دیئے جاتے تھے۔

دہلی کالج سے پڑھ کر نکلنے والوں میں مولوی نذیر احمد، ماسٹر پیارے لال آشوب مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی اور مولوی ذکاء اللہ وغیرہ ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے تعلیمی اور معاشرتی میدان میں جدید خیالات اور رجحانات کی تبلیغ کی۔ نثر و نظم جدید کے بانی بھی یہی حضرات تھے۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے ہندوستانیوں اور خاص طور سے مسلمانوں کے انحطاط پر آخری ضرب لگا کر آزادی کا قصہ تمام کر دیا لیکن اس دھکے سے مسلمانوں کے ایک گروہ کو ہوش آگیا۔ ایک عرصے سے ان میں مایوسی، تعطل اور جمود کا جو دور چلا آرہا تھا وہ ختم ہو گیا۔ ان لوگوں میں اپنی معاشرتی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح کا جذبہ بیدار ہو گیا خوش قسمتی سے اس گروہ کا سردار سر سید (۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء) جیسا شخص تھا جو اپنے قول و عمل سے دوسروں کے لیے نمونہ بن گیا اور اس کے پیچھے بہت سے روشن دماغ ہو لئے۔ غدر سے پہلے سر سید کے تعلیمی مشاغل دوسری طرح کے تھے۔ مثلاً اس زمانے میں انھوں نے آثار الصنادید اور جلاء القلوب جیسی کتابیں لکھی تھیں جو کہ آثار قدیمہ، تاریخ اور مذہب سے متعلق تھیں۔ غدر کے بعد سر سید کی علمی اور عملی سرگرمیوں میں بڑی تبدیلی آگئی تھی۔ ان کی بس یہی دھن تھی کہ کس طرح سے میں اپنی قوم کو انگریزی زبان و ادب، تہذیب اور معاشرت سے روشناس کرا دوں کہ وہ انکی تعلیم اور خیالات سے فائدہ اٹھا کر اپنی سماجی اور معاشی بدحالی دور کر سکے۔ شروع میں سر سید کے خیالات کی مخالفت ہوئی لیکن بعد میں وہ پھیلنے لگے اور انھوں نے ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر لی جس کو سر سید کی اصلاحی تحریک کہا جاتا ہے۔

تاریخ سے سرسید کی دلچسپی اور ان کا نظریۂ تاریخ

سرسید کو ابتدا ہی سے دینیات اور تاریخ سے گہرا لگاؤ تھا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "ان کے لیے تاریخ کا ذوق ایک موروثی چیز تھی۔ ان کے اسلاف قلعۂ معلیٰ سے وابستہ تھے۔ اسی سبب سے درباری مذاق کی اکثر چیزوں سے (جن میں تاریخ بھی شامل ہے) ان کا لگاؤ خاندانی روایت کے زیر اثر تھا۔ اس تعلق کی یادگار جامِ جم نام کا ایک رسالہ ہے[1]" سرسید نے یوں تو تمام عمر تاریخ میں دلچسپی لی لیکن اپنے اصلاحی اور سیاسی مشاغل کی وجہ سے اس طرف پورے طور سے توجہ نہ دے سکے۔ سرسید کے تاریخی ذوق کا ثبوت "آثار الصنادید" پرانی تاریخی کتابوں مثلاً آئینِ اکبری، تزکِ جہانگیری اور تاریخ فیروز شاہی کی تصحیح اور اشاعت ہے۔ انھوں نے گبن کی کتاب 'انحطاط و زوال سلطنت روما'* کا اردو میں ترجمہ کرایا تھا۔ شبلی نے بھی اس کتاب سے استفادہ کیا تھا اس کے علاوہ تاریخی ناول نگاروں مثلاً شرر اور محمد علی طیب وغیرہ نے بھی اس ترجمہ سے حوالے دیئے ہیں۔ سرسید میں ایک اچھے مورخ کی تمام صفات موجود تھیں یعنی کہ تحقیق و جستجو کی عادت، صحیح نتیجہ پر پہنچنے کی خواہش اور بے لاگ تبصرہ کرنے کی جرأت۔

سرسید نے اپنے علمی شوق اور تاریخ سے فطری شغف کی وجہ سے "آثار الصنادید" لکھی اور آئینِ اکبری کی تصحیح کی تھی لیکن غدر کے خونی ہنگامہ کے بعد ان کا طرز فکر یکسر بدل گیا تھا۔ ان کی ہر فکر اور ہر عمل کی پشت پر افادیت کار فرما ہوگئی تھی۔ ان کے نظریۂ تاریخ میں بھی تبدیلی واقع ہوگئی تھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے "شبلی کی

---

[1] میر امن سے عبدالحق تک ص ۱۱۱ (دہلی)

* THE DECLINE & FALL OF THE ROMAN EMPIRE

الماموں کی اشاعت ثانی ۱۸۸۹ء کے وقت ان کا خیال یہ تھا کہ تاریخ کو احیائے قومی کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ مگر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور برا دونوں طرح کے پھل دیتا ہے۔ تاریخ کے برے پھل سے مراد یہ ہے کہ لوگ اسلاف کی عظمت پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے اس لیے ماضی میں محصور رہنا ان کے نزدیک تاریخ کا برا پھل ہے۔ ان کا یہ خیال ان کی روایت شکنی کے عین مطابق ہے۔ تاریخ کے متعلق سید صاحب کے خیالات اور بھی بدل گئے تھے۔ وہ عملی ضرورتوں اور جدید اجتماعی مسائل کو اتنی اہمیت دینے لگے تھے کہ انھوں نے ایک مرتبہ ایک خط میں لکھا تھا کہ 'ہم دعا کرتے ہیں خدا کرے مولوی شبلی 'الفاروق' نہ لکھیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید کے نزدیک تاریخ کے بعض برے پھل ایسے ہیں جو تعمیر جدید کے حق میں زہریلے ثابت ہو سکتے ہیں[1]۔ غدر کے بعد سرسید کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد مسلمانوں کی ترقی اور فلاح و بہبود بن گیا تھا اس مقصد کے راستہ میں نہ وہ مذہب کو حائل ہونے دیتے نہ تاریخ نویسی کو۔ بہرحال یہ ماننا پڑے گا کہ سرسید نے اردو میں تاریخ نویسی کو متاثر کیا۔ سرسید کو لارڈ مکالے کے طرز کی تاریخ نگاری پسند نہ تھی۔ وہ تاریخ کو افسانہ کے طرز پر لکھنے کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "ہر فن کے لیے طرز جداگانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کیسی ہی فصاحت و بلاغت سے برتا گیا ہو دونوں کو برباد کر دیتا ہے[2]"

سرسید کے رفقاء میں سب ہی کو تاریخ سے دلچسپی تھی لیکن مولوی ذکاء اللہ اور

---

[1] سر امن سے عبدالحق تک ص ۱۱۳ (دہلی)

[2] ,, ,, ,, ,, ص ۱۱۵ (,,)

شبلی کا خاص میدان تاریخ ہے۔ مولوی ذکاء اللہ کا خاص کارنامہ تاریخ ہندوستان ہے جو دس جلدوں میں ہے۔

سرسید کے ساتھیوں میں مولانا شبلی کا درجہ بحیثیت مورخ و نقاد بہت بلند ہے مولانا نے انتہائی عمیق اور وسیع مطالعہ کے بعد بہت چھان بین سے کام لے کر بیکار اور غیر معتبر باتوں کو الگ کر کے تاریخ اسلام کو اس طرز میں لکھا کہ خاص و عام ہر طبقہ میں ان کی کتابیں یکساں طور پر مقبول ہوئیں۔ تاریخ ادب کے میدان میں 'شعر العجم' ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

شبلی اس بات کے خلاف ہیں کہ تاریخ لکھتے وقت چند واقعات کا ذخیرہ سامنے رکھ کر قیاس و قرائن اور معلومات عامہ کے ذریعہ ایک سادہ خاکہ کو نقش و نگار سے کامل کر دیا جائے بلکہ وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ تاریخی واقعات کے اسباب دریافت کیے جائیں۔ مولانا تاریخ لکھتے وقت ہمیشہ ایسی باتیں لکھنے سے گریز کرتے ہیں جو کہ عقل، مشاہدہ اور تجربہ کے ترازو پر پوری نہ اتریں۔ مولانا شبلی نے کارلائل کی ہیروز اینڈ ہیرو ورشپ کی تقلید میں ہیروز آف اسلام کے نام سے سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ الفاروق، المامون اور سیرۃ النعمان اسی کی کڑیاں تھیں۔

سرسید کے دوسرے ساتھیوں میں مولانا حالی بھی اعلیٰ پایہ کے سوانح نگار تھے۔ سوانح نگاری بھی تاریخ کی ایک شاخ ہے۔ حیات جاوید، حیات سعدی اور یادگار غالب سوانح نگاری کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ مولوی محمد حسین آزاد نے 'دربار اکبری' لکھی اور اپنی اس تصنیف میں اکبر اعظم کے عہد کو زندہ کر دیا۔

مولوی چراغ علی سرسید کے ساتھیوں میں ایک بہت بڑے عالم تھے۔ انہوں نے قدیم قوموں کی مختصر تاریخ لکھی ہے۔ وقار الملک نے بھی جن کا کوئی خاص تصنیفی کارنامہ نہیں ہے تاریخی نوعیت کی ایک کتاب "فرینچ ریولیوشن اینڈ نیپولین"

FRENCH REVOLUTION AND NAPOLEAN کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

محسن الملک جن کا آیات بینات کے علاوہ کوئی خاص مستقل تصنیفی کارنامہ نہیں ہے۔ مذہبی اور تاریخی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں جن میں زوال پذیر مسلمان سوسائٹی کے سامنے انکے آباؤ اجداد کے شاندار کارنامے اور انکے قابل تقلید کردار کو پیش کیا گیا ہے بقول مولانا حالی " سید مہدی علی مسلمانوں کے دلوں کو ان کے بزرگوں کے کارنامے یاد دلا دلا کر ابھارتے تھے۔[۱] محسن الملک نے مقدمہ ابن خلدون پر دو ریویو بھی لکھے ہیں ان میں انھوں نے ابن خلدون کے فلسفہ تاریخ کے اصولوں کو واضح کیا ہے۔

ان تمام مصنفین کی تاریخ سے اس قدر دلچسپی بے مقصد نہ تھی۔ وہ اپنے اسلاف کے شاندار کارناموں کی یاد اس لیے تازہ کر رہے تھے تاکہ جہالت اور مایوسی کے شکار مسلمان ان سے توانائی حاصل کریں اپنے اندر ذوق عمل پیدا کریں اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لانے کی کوشش کریں۔ غرض کہ اس زمانہ کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے مسلمانوں بلکہ تمام ہندوستانیوں کو انکی عظمت رفتہ کی یاد بڑی شدت سے دلا دی۔ مسلمان مورخین کی کتابیں ہاتھوں ہاتھ لی گئیں اور تاریخ کا ذوق عوام میں پھیل گیا۔

اس دور کے مسلمان تاریخ نگاروں کے سالار قافلہ شبلی ہیں۔ ان کی تقلید میں عبدالرزاق کانپوری، اکبر شاہ خاں نجیب آبادی، مولانا اسلم جے راج پوری اور مولوی عبدالحلیم شرر نے تاریخیں لکھیں۔ یہ سب ہی شبلی سے متاثر ہیں۔

مولوی عبدالحلیم شرر ۔ زندگی اور کارنامہ

سرسید کے قافلہ کے پیچھے چلنے والوں میں شرر ایک نمایاں حیثیت کے مالک تھے۔

---

[۱] بحوالہ تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ ص ۴۴۴ حصہ نثر ۱۹۶۹ء۔ ایڈیشن لکھنؤ)

وہ ایک مورخ، ایک بلند پایہ صحافی ایک باصلاحیت مصنف اور لاجواب انشا پرداز تھے اردو ادب کو انھوں نے اپنے مضامین اور ناولوں سے مالا مال کر دیا۔

عبدالحلیم شررؔ نے اگرچہ قابلِ قدر مضامین، تاریخیں اور سوانح عمریاں وغیرہ لکھیں لیکن اردو ادب میں ان کو بحیثیت ناول نگاری کے زیادہ شہرت ملی اور خاص طور سے تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے عوام میں مقبول ہوئے۔

شررؔ ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اودھ کے شاہی خاندان سے وابستہ تھا۔ اس لیے شاہ اودھ کی جلاوطنی کے وقت ان کے خاندان والے بھی بادشاہ کے ہمرکاب تھے۔ نو برس کی عمر میں شررؔ بھی کلکتہ گئے اور وہیں ان کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا۔ ظاہر ہے جب انھوں نے مٹیا برج میں ہوش سنبھالا تو خود کو سخنوران اور عاشقان اردو کے درمیان پایا۔ ابتدائی عربی اور فارسی کی تعلیم اپنے والد اور دوسرے اساتذہ سے حاصل کی پھر مولوی سید علی حیدر صاحب اور مولوی محمد حیدر سے معقولی اور ادبی کتابیں پڑھیں۔ مولوی مرزا محمد علی صاحب مجتہد سے منطق کی کتابیں پڑھیں یہی نہیں حکیم محمد مسیح سے کتب طبیہ کی تعلیم بھی حاصل کی۔ کچھ انگریزی میں بھی پرائیوٹ طور پر شدبد حاصل کی۔ اخبارات کا شوق اسی زمانے میں پیدا ہو گیا تھا کیونکہ اس زمانے میں بحیثیت کارسپانڈنٹ اودھ اخبار کو خبریں لکھ کر بھیجا کرتے تھے۔ دس برس کی عمر میں شررؔ لکھنؤ آگئے اور یہاں عربی علوم کی باقاعدہ تعلیم مولانا عبدالحئی فرنگی محلی کے حلقۂ درس میں پائی۔ اس کے بعد دہلی جا کر مولانا سید نذیر حسین سے حدیث کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد انگریزی جاننے کا شوق بھی پورا کیا اور اپنی خود بقدر ضرورت دستگاہ حاصل کی۔

شررؔ کا تعلق کلکتہ، لکھنؤ اور دہلی سے تو تھا ہی بعد میں ریاست حیدرآباد سے بھی گہرے مراسم قائم ہو گئے تھے۔ ۱۸۹۰ء میں شررؔ حیدرآباد گئے اور وہاں کی ریاست

کے ملازم ہو گئے۔ ۱۸۹۵ء میں نواب وقارالامراء کے بیٹے کو جو کرامپٹن میں تعلیم پاتے تھے مذہبی تعلیم دینے کے لیے ولایت بھیجے گئے۔ وہاں ایک فرنچ محقق سے فرانسیسی زبان سیکھی، اتنی کہ ڈکشنری کی مدد سے ترجمہ کر سکتے تھے۔ چودہ پندرہ مہینہ قیام کرنے کے بعد ۱۸۹۶ء میں ولایت سے ہندوستان واپس آئے اور واپسی میں جب جبرالٹر سے گذرے ہیں تو مسلمان مورخ کی آنکھوں کے سامنے اندلس کی تصویر کھنچ گئی۔ وطن پہونچ کر سب سے پہلے اس کی یاد میں آنسو گرائے اور اسپین ایک پردرد مضمون لکھا جو اس زمانے میں بہت مقبول ہوا تھا۱؎ سیر و سیاحت اور تعلیم کی وجہ سے مولانا میں وسیع النظری پیدا ہو گئی تھی۔ علم و ادب اور مذہب سے انکی گہری واقفیت کا اندازہ نہ صرف انکی سنجیدہ تصانیف بلکہ تاریخی ناولوں سے بھی ہوتا ہے۔ ایام عرب، فردوس بریں اور قیس و لبنیٰ ان کی عربی ادب اور کلچر نیز مذہبی امور میں دلچسپی اور گہری واقفیت کا ثبوت ہیں۔ بدرالنسا کی مصیبت پردہ کے خلاف لکھی گئی ہے اور ظاہرہ، نام کا ناول مذہبی تنگ نظری اور تعصب کی مخالفت میں لکھا گیا ہے۔

اخبارات اور رسائل سے شررؔ کا تعلق

شرر نوعمری میں کلکتہ سے 'اودھ اخبار' کے لیے خبریں بھیجا کرتے تھے ۱۸۸۰ء میں یعنی بیس برس کی عمر سے تو وہ باقاعدہ 'اودھ اخبار' سے منسلک ہو گئے تھے۔ منشی نول کشور نے انھیں ایڈیٹوریل اسٹاف میں شامل کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں شرر کی مضمون نویسی کی ابتدا ہوئی اور زور شور سے ان کے علمی ادبی اور خیالی مضامین شائع ہونے لگے اور انکی شہرت ہر طرف پھیلنے لگی اسی زمانے میں شرر نے اپنے دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے 'محشر' نامی رسالہ نکالا۔ اس میں نکلنے والے مضامین

۱؎ بحوالہ معارف (جنوری ۱۹۲۰ء، ص ۴۴ (شذرات از سید سلیمان ندوی)

سے ایک نئی طرزِ انشا کی بنیاد پڑی بقول رام بابو سکسینہ "یہی طرزِ عبارت آج ساری اردو انشا پردازی اور اخبارات کی عام زبان پر حکومت کر رہا ہے۔"[1]

۱۸۸۲ء میں شرر کا تعلق اودھ اخبار سے ختم ہو گیا۔

شرر نے ۱۸۸۷ء میں اپنا مشہور و معروف رسالہ 'دلگداز' جاری کیا ۱۸۸۸ء میں اس رسالہ میں ناولوں کا سلسلہ شروع کیا گیا ۔ اور ان کا پہلا تاریخی ناول "ملک العزیز ورجنا" اس میں قسط وار شائع ہوا۔ ۱۸۹۰ء میں انھوں نے 'مہذب' نامی صحیفہ جاری کیا جس میں مسلسل علمائے اسلام کی سوانح عمریاں ہوتی تھیں۔ ۱۸۹۱ء میں یہ رسالہ اور دلگداز دونوں کو بند کر کے شرر حیدرآباد چلے گئے۔ ۱۸۹۵ء اور ۱۸۹۶ء کے درمیان ولایت میں رہے۔ ۱۸۹۸ء میں انھوں نے حیدرآباد سے 'دلگداز' جاری کیا۔ لیکن حضرت سکینہ بنت حسینؓ کی سوانح عمری پر لوگوں کے اعتراض کی وجہ سے انھوں نے رسالہ بند کر دیا۔ ۱۸۹۹ء میں ان کو حیدرآباد سے لکھنؤ آنا پڑا۔ ۱۹۰۰ء میں انھوں نے لکھنؤ سے پھر اس رسالہ کو جاری کیا۔ ۱۹۰۱ء میں شرر حیدرآباد چلے گئے اور یہ رسالہ پھر بند ہو گیا۔ ۱۹۰۱ء سے لے کر ۱۹۰۴ء تک شرر کو حیدرآباد میں بہت مخالفتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اور وہ حیدرآباد کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ واپس آ گئے۔ یہاں انھوں نے پھر سے 'دلگداز' کو جاری کیا جو ان کے انتقال کے بعد تک جاری رہا۔ شرر کا انتقال دسمبر ۱۹۲۶ء میں ہوا۔

۱۹۰۰ء میں شرر نے پردہ کے خلاف ایک رسالہ 'پردۂ عصمت' نکالا تھا۔ اس رسالہ کی زندگی ایک برس رہی اس کی بھی بہت مخالفت کی گئی تھی۔ اپریل ۱۹۰۴ء میں ایک پندرہ روزہ رسالہ بھی انھوں نے نکالا تھا جس کا نام 'اتحاد' رکھا تھا۔ شرر پہلے شخص تھے جنھوں نے مسلمانوں کی طرف سے [illegible]

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۱۲۷ حصہ نثر ۱۹۶۹ء ایڈیشن

اتحاد کی اس طرح تحریک کی تھی۔ کچھ دنوں کے لیے تصوف سے متعلق ایک رسالہ 'الفرقان' بھی نکالا تھا اس کے علاوہ ماہوار 'دل افروز' ہفتہ وار 'ظریف' اور آخر میں ایک ماہانہ پرچہ 'مورخ' کے نام سے بھی نکالا تھا۔

تصانیف

تصانیف میں شرر کا خاص میدان تاریخ اور سوانح ہے۔ تاریخوں میں شرر نے تاریخ سندھ، تاریخ سسلی، عصر قدیم وغیرہ لکھیں۔ سوانح عمریاں حضرت ابوبکر شبلی، جنید بغدادی، خاتم المرسلین، سوانح قرۃ العین وغیرہ ہیں اس کے علاوہ شرر نے بہت سے مضامین ایسے لکھے جن کا موضوع تاریخ اور سوانح ہے مثلاً شیریں کے حالات، تاریخ عزیز مصر، جان عالم اور مخدرات یعنی نامور خواتین کے حالات زندگی۔ ادب میں تاریخ کے عنصر کو داخل کرنے کے لیے شرر نے ایک نیا اور اردو ادب میں بالکل اچھوتا میدان منتخب کیا یعنی تاریخی ناول نگاری کا۔ مولانا کے تاریخی ناولوں کی تعداد ۲۲ ہے۔ شرر نے اپنا پہلا تاریخی ناول ۱۸۸۸ء میں لکھا۔ اس ناول کا نام ملک العزیز ورجنا ہے۔ مولانا کے دوسرے تاریخی ناولوں کے نام یہ ہیں۔ حسن انجلینا (۱۸۹۱ء) منصور موہنا (۱۸۹۰ء) قیس ولبنیٰ (۱۸۹۱ء) فلورا فلورنڈا (۱۸۹۹ء) ایام عرب (پہلا حصہ ۱۸۹۹ء دوسرا حصہ ۱۹۰۰ء) مقدس نازنین (۱۹۰۰ء) شوقین ملکہ ۱۹۰۲ء فردوس بریں (۱۸۹۹ء) فلپانا (۱۹۱۰ء) ماہ ملک (۱۹۱۰ء) زوال بغداد ۱۹۱۲ء رومتہ الکبریٰ (۱۹۱۳ء) الفانسو (۱۹۱۵ء) فاتح مفتوح (۱۹۱۶ء) بابک خرمی پہلا حصہ (۱۹۱۷ء) دوسرا حصہ (۱۹۱۸ء) جویائے حق پہلا حصہ (۱۹۱۷ء) دوسرا حصہ (۱۹۱۹ء) تیسرا حصہ (۱۹۲۱ء) البعث حلیں (۱۹۱۹ء) عزیزۃ مصر (۱۹۲۰ء) اسیر بابل (۱۹۲۰ء) فتح اندلس، طاہرہ (۱۹۲۳ء) اور مینا بازار (۱۹۲۵ء)

ہیں۔ انھوں نے بنکم چندر چٹرجی کے تاریخی ناول درگیش نندنی کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں (۱۸۸۶ء) میں کیا تھا۔ ان تاریخی ناولوں کے علاوہ شرر نے معاشرتی ناول بھی لکھے۔ دلچسپ ان کا پہلا ناول تھا جس کا پہلا حصہ ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ دلکش ۱۸۹۶ء ڈاکو کی دلہن (انگریزی سے ترجمہ) بدرالنساء کی مصیبت (سنہ ۱۹۰۱ء) آغا صادق کی شادی (۱۹۰۱ء) غیب داں دلہن (۱۹۱۴ء) حسن کا ڈاکو (۱۹۱۳، ۱۹۱۴) اسرار دربار حرام پور (دو حصہ ۱۹۱۴ء) وغیرہ ناول بھی لکھے۔ شرر نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں شہید وفا، نیکی کا پھل اور میوۂ تلخ نام کے ڈرامہ بھی لکھے۔

شرر کے مضامین کے مجموعہ آٹھ جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے ہر جلد کے دو دو تین تین حصہ ہیں۔ جلد دوم کے تیسرے حصہ کے مضمونوں کے سلسلہ کا عنوان ہے "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ"۔ شرر کے تمام مضامین میں اس سلسلۂ مضامین کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن جس اہمیت کے یہ مضامین مستحق ہیں وہ ابھی تک ان کو نہیں ملی ہے۔ ڈاکٹر رالف رسل کے الفاظ میں "شاید کبھی وہ دن بھی آئے گا جب کہ شرر کی قدر ان کے مضامین کی وجہ سے کی جائے گی خاص طور سے مضامین کے اس سلسلے کی جس سے باہم یکجا ہو کر سنہ ۱۸۵۶ء میں برطانوی حکومت میں شمولیت سے پہلے کے پرانے لکھنؤ کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دی ہے"۔[1]

سنہ ۱۹۱۰ء سے سنہ ۱۹۲۶ء تک کے زمانے کو شرر کی زندگی کا سب سے اہم دور سمجھا جاتا ہے۔ محمد صادق نے "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" میں ان کے تاریخی ناولوں کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "شرر کی اس صنف میں سب سے مشہور کتابیں سنہ ۱۸۸۷ء اور سنہ ۱۹۰۰ء

۱۔ THE NOVEL IN INDIA P.123 (1976 LONDON) (سنہ ۱۹۷۶ء لندن)

کے درمیان شائع ہوئیں[1]۔ یہ بات صحیح بھی ہے۔ اگرچہ فنی اعتبار سے کچھ بہتر تاریخی ناول مثلاً 'زوال بغداد' (۱۹۱۲ء) 'روضۃ الکبریٰ' (۱۹۱۳ء) اور ایک اچھا ناول 'طاہرہ' (۱۹۲۳ء) وغیرہ ۱۹۰۶ء کے بعد شائع ہوئے لیکن 'ملک العزیز ورجنا' (۱۸۸۶ء) 'فلورا فلورنڈا' (۱۸۹۶ء)، اور 'حسن انجلینا' (۱۸۸۹ء) جیسے کمزور تاریخی ناولوں کے مقابلہ میں انھیں شہرت نہیں ملی.

یہاں پر شرر کی طالب علمی کی زندگی، ان کی صحافتی زندگی اور ان کے گوناگوں علمی اور ادبی مشاغل اور کارناموں کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے تاکہ اردو کے تاریخی ناولوں کا ارتقا کا جائزہ لیتے وقت ان باتوں کو مدنظر رکھا جائے۔ شرر اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار ہیں لیکن اس طرح کی ناول نگاری ان کا پیشہ یا ادبی زندگی کا مقصد نہیں تھی بلکہ ان کی مختلف صحافتی اور ادبی سرگرمیوں کا ایک جزو تھی۔

شرر پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے بقول ڈاکٹر احسن فاروقی 'سلیقہ کے ساتھ ناول نگاری کی'[2] یہ سلیقہ نہ مولوی نذیر احمد (اگر ان کو اردو کا پہلا ناول نگار مانا جائے) کے یہاں ہے اور نہ اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار سرشار کے یہاں ہے یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو کے پہلا باسلیقہ ناول نگار تاریخی ناول نگار ہے۔ تاریخی ناول نگاری، ناول نگاری کے فن میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کرتی مثال کے طور پر انگلستان میں اسکاٹ سے پہلے رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اور اسٹرن نے ناول نگاری کے فن کو جس مقام پر پہونچا دیا تھا اسکاٹ اس کو اس سے آگے نہ بڑھا

---

[1] بحوالہ SIC: THE NOVEL IN INDIA. P. 123 (1976) (LONDON)

[2] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۲۲

سکا بلکہ سابقہ روایات کو برقرار رکھنا بھی اس سے ممکن نہ ہو سکا۔ اسکاٹ سے پہلے بقول ایڈون میور، انگریزی ناول کو سنجیدگی سے لیا جا سکتا تھا۔ فیلڈنگ کی تنقید حیات ذہانت رکھتی تھی اور قابل اعتماد بھی اسکاٹ نے اس تنقید کے مقام پر اپنے زمانے کے گھسے پٹے اخلاقی نظریات کو رکھ دیا ہے"۔[1] یہی حال اردو ناول کا ہوا۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں کردار نگاری لکھنوی معاشرت کے حقیقی پس منظر کی تصویر کشی اور مکالمہ نگاری کے مرحلے ایک ہی جست میں طے کر لیے تھے اگر ان کے یہاں بے جا طوالت اور جا بجا داستانی رنگ نہ اختیار کیا گیا ہوتا تو معاشرت کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی وجہ سے فسانۂ آزاد کا ناولوں میں بہت بلند مقام ہوتا لیکن شرر نے بجائے اسکے کہ سرشار کی پیش کی ہوئی روایات کو آگے بڑھاتے، ناول کو دلچسپ کہانی اور پلاٹ تو عطا کیا لیکن کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے اعتبار سے اس کو اور پیچھے لے گئے اور نہ جذبات کی عکاسی سے ہی کچھ غرض رکھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی افتاد طبع ہے جس پر ان کی عالمانہ ذہنیت کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ (شرر اپنے معاشرتی ناولوں میں بھی پس منظر کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی اور جذبات کی عکاسی سے قاصر ہیں)

شرر اور والٹر اسکاٹ

شرر کو اردو کا والٹر اسکاٹ، کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اسکاٹ کی طرح شرر نے بھی اپنی زبان کے ادب میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کی۔ والٹر اسکاٹ کی مانند شرر کو بھی تاریخ سے انتہائی شغف تھا فرق اتنا ہے کہ اسکاٹ کے تاریخی ذوق کو جلا دینے میں اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کے مورخین اور اس کے وطن اسکاٹ

---

[1] THE ENGLISH NOVELIST P.113 (EDT BY DEVEK VERSCHOYLE. LONDON)

لینڈ کے مخصوص حالات کا ہاتھ ہے اور شرر کے تاریخی ذوق و شوق کو بڑھانے میں سر سید اور شبلی وغیرہ کی تاریخ نویسی، ہندوستان کی اس وقت کی سیاست اور مسلمانوں کے حالات، اپنی قوم کی اصلاح کا جذبہ، اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر اور عوام میں مقبولیت کی خواہش ان تمام عوامل کا ہاتھ ہے۔ تاریخ سے شرر کے شغف کا ثبوت انکی تاریخیں، سوانح عمریاں، مضامین اور مہذب اور مورخ رسالے وغیرہ ہیں۔ مولانا کا آخری علمی کارنامہ بھی تاریخ ہے یعنی تاریخ اسلام، جس کو وہ جامعہ عثمانیہ کی فرمائش پر لکھ رہے تھے۔ اسکاٹ نے بھی تاریخی ناولوں کے علاوہ تاریخ سے متعلق کام کیے ہیں اس نے نیپولین بوناپارٹ کی زندگی ۹ جلدوں میں لکھی ہے اس کے علاوہ کئی HISTORICAL SKETCHES بھی لکھے ہیں جن میں اسکاٹ لینڈ کی قدیم چیزوں کا حال ہے۔

ناول کے متعلق بھی شرر اور اسکاٹ کے رویہ میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں ہی ناول کو بہت اعلیٰ حیثیت دینے کو تیار نہیں تھے۔ اسکاٹ ناول کو شاعری کے مقابلہ میں بہت پست صنف ادب خیال کرتا تھا۔ اس نے اپنے ابتدائی ناولوں میں اپنا نام ظاہر نہیں کیا تھا۔ ناول کے متعلق شرر کے خیالات ہیں کہ "ناول کا لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے ہیں اور یہ بے کاری کے وقت تفریح کے لیے پڑھا جاتا ہے۔"[1] تاریخی ناولوں کے بابت تحریر فرماتے ہیں "طبع زاد خیالی قصوں سے تاریخی ناول کا آغاز ہوا کسی عشق یا جنگ کے واقعہ کو گھٹا بڑھا کر ایسی رنگین عبارت میں لکھا جاتا ہے کہ قصہ سے زیادہ صنف تاریخ میں پیدا ہوتا ہے"[2]

---

[1] بحوالہ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از محمد احسن فاروقی، ص ۱۰۵ (۱۹۷۰، لکھنؤ)

[2] ،، ،، ،، ،، ،، ،، ،، ،، ،، ص ۱۰۲ تا ۱۰۳ (،، ،،)

جہاں تک تاریخی صحت کا تعلق ہے اسکاٹ نے کبھی اس کی زیادہ پرواہ نہیں کی۔ نہ ہی اس نے تاریخی ناولوں کو لکھنے کے لیے تاریخ کا مطالعہ کیا اس لیے اس کے ناولوں میں جابجا تاریخی حقائق سے بے پروائی نظر آتی ہے۔ مثلاً اس کے ناول THE MONASTRY میں میری اسٹوارٹ (MARY STUART) کا LOCHLEVAN قلعہ سے فرار ہونا تاریخی حقائق سے میل نہیں کھاتا۔ اس کے علاوہ WOOD STOCK میں کرامویل کا قیدیوں کو سزا دینا اور پھر معاف کر دینا بھی دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ 'آئی ون ہو' میں ایک یہودی لڑکی کے لیے کسی عیسائی کا اس زمانے میں ڈوئیل لڑنا بھی بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔

شرر کے لیے سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے "ان کے مضامین کا بڑا ماخذ آغانی کی ضخیم جلدیں ہوتی تھیں اور وہ ان کو نہایت پسند تھیں۔ وہ روایتوں میں تنقید اور جانچ پڑتال نہیں کیا کرتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کو موضوع کے لحاظ سے اس کی ضرورت بھی نہیں تھی"[۱] شرر روایتوں کے متعلق جانچ پڑتال نہیں کرتے تھے لیکن انھوں نے جان بوجھ کر تاریخی حقایق کو توڑا مروڑا نہیں ہے۔

اسکاٹ کے یہاں غلطیوں کی وجہ اس کی کاہلی بھی ہے وہ محنت سے جی چراتا تھا اس نے خود ایک جگہ لکھا ہے "آرام طلبی بڑی مسرت بخش چیز ہے"[۲] ایک اور جگہ وہ لکھا ہے "مجھے یہ کام زیادہ پسند نہیں لیکن کسی قسم کی بھی محنت مجھے کب اچھی لگی" وہ یہ بھی کہتا ہے "عمل پر اثر انداز ہونے والے اسباب کی پیچیدگی کا تجزیہ کرنا مجھے زیادہ پسند نہیں" کرسٹینا کیتھ کہتی ہے کہ "اس قسم کے تجزیہ کے لیے دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اور اسکاٹ اس خیال ہی سے بھڑکتا تھا"[۳]

۱؎ رسالہ معارف (جنوری ۱۹۲۷ء) شذرات از سلیمان ندوی ص ۴ (اعظم گڈھ)

۲؎ بحوالہ SIC: THE AUTHOR OF WAVERLY BY CHRISTINA KIETH P.38 (1964 LONDON)

۳؎ " " " " " " " "

غلطیوں کے ارتکاب کی دوسری وجہ اسکاٹ اور شرر دونوں کے یہاں ان کی زود نویسی ہے۔ بقول عباس حسینی " وہ (شرر) دل گداز اور دل افروز کے لیے قلم برداشتہ لکھتے اور جو تحریر فرماتے اس پر کبھی نظر ثانی نہ فرماتے نتیجہ میں تصنیفات کا ایک پورا پہاڑ تیار ہو گیا " [1] یہی حال اسکاٹ کا ہے اگر اس کی دوسری تصنیفات کو چھوڑ کر صرف ناولوں کو لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ۱۸۱۴ء سے لے کر ۱۸۳۱ء تک یعنی ۱۷ برسوں میں اس نے ۲۷ ضخیم ناول لکھے اور زیادہ سے زیادہ لکھ کر روپیہ کمانے کی دھن میں نہ صرف غلطیوں کا مرتکب ہوا بلکہ اس کے اکثر ناولوں میں پلاٹوں کا خون بھی ہوا ہے کیونکہ ایک اچھا ناول لکھی ہی جاتا ہے جو اسکو میسر نہیں تھی۔ اس نے اپنے ناول (THE FORTUNE OF NIGEL) کے دیباچہ میں لکھا ہے میں نے بارہا اپنی کسی تصنیف کیلئے پلاٹ مقرر کیا ہے اس کو جلدوں اور ابواب میں تقسیم کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ میں ایسی کہانی تیار کروں جو میری مرضی کے مطابق بتدریج اور نمایاں طور پر آگے بڑھے تحیر کو قائم رکھے تجسس کو بڑھائے اور آخر میں ایک غیر معمولی واقعہ پر ختم ہو جائے لیکن میں سوچتا ہوں کہ کوئی شیطان ہے جو میرے قلم پر جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں اس وقت بیٹھ جاتا ہے اور اس کو اپنے مقصد سے گمراہ کر دیتا ہے۔ کردار میرے زیر قلم پھیل جاتے ہیں۔ واقعات کی تعداد دو چند ہو جاتی ہے۔ کہانی آگے بڑھنے میں دیر لگاتی ہے ' مواد میں اضافہ ہو جاتا ہے اور میرا قاعدہ کا مکان ایک گاتھک (GOTHIC) بے قاعدگی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس سے پہلے کہ میں اس مقام تک جس کا میں نے ارادہ کیا تھا پہونچ سکوں کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ [2] اسکاٹ کے ناولوں میں کتنے صفحات ایسے آتے ہیں جن کو قاری بے پڑھے الٹ دیتا ہے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک تھکے ہوئے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۷۷

[2] بحوالہ SIC. THE NOVEL IN ENGLISH P. 99 BY GRANT C. KNIGHT (1935 NEW YORK).

ہوئے دماغ نے تھکے ہوئے ہاتھوں سے زبردستی ان اوراق کو لکھوایا ہے۔ یہی حال شرر کے ناولوں کا ہے۔ ان کے یہاں اسکاٹ کی سی بے جا طوالت تو نہیں مگر اکثر ناولوں میں ان کی عجلت اور تھکن کا احساس ہوتا ہے۔

شرر اور اسکاٹ کی مقبولیت

شرر اور اسکاٹ دونوں کے ناولوں کو ان کی زندگی میں غیر معمولی مقبولیت نصیب ہوئی اور عدم مقبولیت کے معاملہ میں بھی دونوں کا ایک ہی سا حشر ہوا۔ کرسٹینا کیتھ اسکاٹ کے متعلق لکھتی ہے "اپنی زندگی کے دوران اور کافی عرصہ بعد تک دنیا میں جتنے ناول نگار ہوئے ہیں ان میں اسکاٹ انتہائی ہردلعزیز ناولسٹ تھا اور (عظیم ترین کہا جاتا تھا) آج انتہائی غیر مقبول (ناول نگار) کی حد تک گر گیا ہے اور اکثر لوگ تو اس کو دنیا کا بدترین ناول نگار کہہ رہے ہیں۔ آج اسکاٹ کو شاید کوئی بھی نہیں پڑھتا[1] خود اسکاٹ کو بھی اندازہ تھا کہ اس کی مقبولیت زیادہ دن چلنے والی چیز نہیں اس نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا "ایسی شہرت کی کیا اہمیت جو شاید ایک یا دو نسل سے زیادہ نہیں چلے گی"[2]

شرر کو بھی ان کے زمانے میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ان کی زندگی میں ان کے ناولوں کی اتنی مانگ تھی کہ تمام مطبع والے ان سے اجازت لیے بغیر ان کی کتابیں چھاپتے رہتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کی غیر موجودگی میں ان کے نامکمل ناولوں کو دوسروں نے مکمل کر کے شائع تک کر دیا۔ شرر کی مقبولیت صرف عوام ہی میں نہیں تھی بلکہ پڑھے لکھے اور سنجیدہ طبقہ میں بھی ان کا بڑا مرتبہ تھا۔ اس کا اندازہ رام بابو سکسینہ کی "ہسٹری آف اردو لٹریچر" کے ان اقتباسات سے ہوتا ہے "سنہ ۱۸۸۷ء میں دلگداز میں ناول نگاری کا سلسلہ شروع کیا گیا اور اس وقت سے

---

[1] SIC. THE AUTHOR OF WAVERLY P.19 (1964) LONDON

[2] تاریخ ادب اردو ص ۱۲۸ (حصہ ۲) (سنہ ۱۹۲۹ء ایڈیشن لکھنؤ)

مسلسل وہ ناول شائع ہونے لگے جن کا نام 'ملک العزیز ورجنا'، 'حسن انجلینا'، 'منصور موہنا'، وغیرہ ہیں۔ . . . . . . یہ ناول اس قدر مقبول ہوئے کہ ان کے بیسیوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں مگر مانگ ویسی ہی باقی ہے بلکہ زیادہ ہے۔ ان کے آخری ناولوں میں ایک 'ایام عرب' ہے جس میں جاہلیت عرب کی زندہ سوسائٹی اس عمدگی سے دکھائی گئی ہے کہ زمانہ حیرت کرتا ہے 'فلورا فلورنڈا'، 'فتح اندلس' وغیرہ میں اسپین کے اسلامی دور کو ایسی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے کہ لوگ بار بار پڑھتے ہیں اور جی نہیں بھرتا۔"[1] شرر کا انتقال ۱۹۲۶ء میں ہوا۔ اور ۱۹۲۶ء میں مذکورہ بالا الفاظ رام بابو سکسینہ نے ان کی تعریف اور تحسین میں لکھے، لیکن رفتہ رفتہ شرر کی مقبولیت میں کمی آگئی اور ان کے ناول تاریخ ادب کا حصہ بن گئے آج شاید ہی شرر کو کوئی پڑھتا ہو۔

شرر کے تاریخی ناول

شرر کا پہلا تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجنا' (۱۸۸۸ء) ہے۔ اس ناول کا موضوع صلاح الدین ایوبی اور رچرڈ اول کے صلیبی معرکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے شرر نے یہ ناول اسکاٹ کے اسی موضوع پر مبنی ایک ناول THE TALISMAN کو پڑھنے کے بعد لکھا ہے اور یہ ناول اسکاٹ کے ناول کا جواب ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس کو بہت مقبولیت ملی تھی اور اس کو شرر کا بہترین ناول کہا جاتا تھا۔ لیکن جب اردو میں تنقید کی ترقی ہوئی تو لوگوں کو اس کی خامیاں نظر آئیں اور شرر پر اعتراض شروع ہوئے۔ پروفیسر فیاض محمود گیلانی شاید پہلے نقاد ہیں جنہوں نے شرر کے ناولوں کی خامیوں کی نشاندہی کی ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں "شرر کے لیے نہ تو یہ ضروری ہے کہ تاریخ کے واقعات صحیح ہوں نہ افراد قصہ کے عادات اطوار یا رسوم وغیرہ زمانے کے مطابق ہوں بلکہ اس کے لیے تو یہ بھی ضروری نہیں کہ افراد کو انسانی فطرت سے کوئی واسطہ ہو۔ اس کے مطالعہ زندگی کا یہ عالم ہے کہ ایسے نکات یا اشارات جن سے افراد کا بنی نوع انسان میں سے ہونا ثابت ہو اس کی کتابوں میں نہیں

پائے جاتے۔ ذاتی تجربات، ذاتی مشاہدات، زندگی جن سے ناولسٹ کیرکٹروں کو گوشت پوست دے کر تخلیق کرتا ہے وہ شرر میں مطلق نہیں ملتے۔ شرر کے ناولوں میں مقامی رنگ بالکل نہیں پایا جاتا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شرر اپنے ناولوں میں تاریخی شخصیتوں کو بھی استعمال کرتا ہے مگر جو خصوصیات ایک مورخ ان کو اپنی تاریخ میں دیتا ہے۔ شرر اپنے ناول میں ان سے تجاوز نہیں کرتا۔ نہ تو ان کی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے نہ ان کی انفرادی حیثیت سامنے آتی ہے۔ وہ محض بت کے بت رہتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شرر کہانی دلچسپ لکھ سکتا تھا مگر سیرتوں میں چونکہ بلندی نہیں قائم کر سکتا تھا اس لیے اس کے پلاٹ میں وہ بات نہیں جو اعلیٰ ناول نویسوں کے پلاٹ میں ہوتی ہے۔ شرر ایک عہد پارینہ کو زندہ نہیں کرتا۔ ۔ ۔ ۔ اس زمانے میں زندگی کی لہر نہیں دوڑ جاتی۔ اپنے ناول کی ترکیب بھی وہ اپنے طریقہ پر کرتا ہے یعنی اپنے ناولوں میں رومانی کیفیت پیدا کرنے کے لئے وہ محالات کو استعمال کرتا ہے علم النفس، تجربہ اور تاریخی حقائق کو نظر انداز کر دیتا ہے رواسم کو توڑ دیتا ہے تاکہ قصہ میں چٹخارہ پیدا ہو جائے اور عام پبلک کے لئے اس کے ناول دلچسپ ہو جائیں۔ ۔ ۔ ۔ شرر کے ہیرو ایک دوسرے سے ایسے مشابہ ہیں جیسے ایک ہیرے دوسرا ہیرے۔ ۔ ۔ ۔ شرر کی لڑائیاں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سب یکساں ہوتی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ شرر کو محبت جیسے جذبہ کا کوئی علم نہیں تھا[۵] شرر کے مکالموں کے متعلق پروفیسر فیاض محمود نے لکھا ہے "شرر ان اشخاص کی گفتگو کو اصلیت کا رنگ دینا نہ آیا۔ اس کے افسانوی اشخاص اپنی گفتگو کے ذریعہ کبھی نہیں پہچانے جا سکتے اور نہ ہی اپنی گفتگو کے ذریعہ اپنی شخصیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں۔[۶] شرر کے ناولوں پر یہ بہت بے لاگ تبصرہ اور جامع تنقید ہے۔ شرر

۵۔ رسالہ کارواں (سالنامہ ۱۹۳۶ء لاہور) ص ۲۲۱

۶۔ رسالہ کارواں (۱۹۳۳) ص ۲۲۱

کے تمام ناولوں میں کم و بیش یہی خامیاں نظر آتی ہیں۔

ملک العزیز ورجنا، تو شرر کے دوسرے تاریخی ناولوں کے مقابلہ میں بہت پست اور کمزور حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑ جاتا کیوں کہ اس کے مناظر خیالی ہیں اور کردار بے جان۔ رچرڈ اور صلاح الدین ایوبی جیسے جاندار تاریخی کردار بھی شرر کے ہاتھوں میں پڑ کر اپنی زندگی کھو بیٹھتے ہیں۔ اس ناول کے مکالمے بھی بے اثر ہیں۔ بے اثر ہیں۔

ناول میں صلاح الدین کے بیٹے ' ملک العزیز ' کا عشق رچرڈ کی بھتیجی ورجنا کے ساتھ دکھایا گیا۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں عشق اور جنگ ان دونوں باتوں سے غرض رکھی جاتی ہے۔ لیکن شرر کو جنگ اور عشق دونوں ہی معاملات کو پیش کرنے کا کوئی سلیقہ نہیں تھا۔ ان کے کردار عجیب طرح سے عشق بازی کرتے ہیں سنجیدہ قسم کی محبت تو ہرگز نہیں کہہ سکتے اس طرح کی عشق بازی کی بدترین مثال ملک العزیز ورجنا ہے۔ ناول میں ملک العزیز اور ورجنا میں اتفاقیہ ملاقات ہوتی ہے اور ذرا ہی دیر میں ورجنا [illegible] بی بجرانداز میں اس سے اظہارِ عشق کرنے لگتی ہے۔ بقول پروفیسر فیاض محمود گیلانی "پہلی نظر میں عشق کی مثالیں ادب میں بہت ملتی ہیں۔ مگر ایسی بے سر و پا اور بے تحاشا عشق بازی دیکھنے میں کبھی نہیں آئی ہے[1] ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی شرر کے لیے لکھا ہے کہ "جذبۂ عشق کی جیسی انھوں نے مٹی پلید کی ہے کسی نے نہیں کی"[2]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسکاٹ کے ناول THE TALISMAN اور شرر کے ناول میں صلاح الدین ایوبی کے کردار کی تصویر کشی کے سلسلہ میں لکھا ہے "اگر شیخ خدا صلاح الدین اپنے دونوں مورخوں کو طلب کرے تو وہ شاید اسکاٹ کو چھوڑ دینے

---

[1] رسالہ کاروان (سالنامہ ۱۹۳۳ء لاہور) ص ۲۲۱

[2] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۲۳ (سنہ ۱۹۶۲ء لکھنؤ)

کی سفارش کرے، مگر مولانا کو شاید سزا دلائے بغیر نہ مانے [۱] لیکن بڑے تعجب کی بات ہوگی اگر صلاح الدین جیسا جلیل القدر سلطان ایسے مورخ کو معاف کر دینے کی سفارش کرے جس نے پورے ناول میں اس کو بہروپیے کی شکل میں پیش کیا ہے ــــ اپنے ناول کے آغاز میں اسکاٹ نے صلاح الدین ایوبی کو ایک کرد امیر کے بھیس میں دکھایا ہے جو مسلمان ہونے کے باوجود اہرمن کی شان میں قصیدہ گوئی کرتا ہے۔ پورے ناول میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ صلاح الدین کو بھیس بدلنے کے علاوہ اور کچھ نہیں آتا وہ بہروپ بھرنے میں اس قدر طاق ہے کہ ایک موقعہ پر ایک سفید فام نائٹ پر حبشی کا میک اپ کر دیتا ہے۔

ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ شرر نے اپنے ناول میں اسکاٹ کی طرح تاریخ کو مجروح نہیں کیا۔ اسکاٹ نے صلاح الدین کو رچرڈ اول کی رشتہ کی بہن جوؔڈ تھ سے شادی کا خواہش مند دکھایا ہے حالانکہ تاریخی واقعہ یہ ہے کہ رچرڈ نے صلاح الدین کے بھائی ملک العادل کے ساتھ اپنی بھانجی کی شادی کرنے کی اس شرط پر پیشکش کی تھی کہ وہ دوسری شادی نہ کرے ملک العادل کو یہ شرط منظور نہ تھی اس لیے شادی نہیں ہوئی۔ شرر نے کچھ تصرف سے کام لے کر رچرڈ کی بھتیجی کی شادی صلاح الدین کے بیٹے سے کروا دی ہے۔ رچرڈ کے معاملہ میں شرر نے انصاف سے کام لیا ہے اور اس کو بہت بہادر دکھایا ہے۔ THE TALISMAN کا شمار اسکاٹ کے کامیاب ناولوں میں سے نہیں ہے۔ اس کے لیے یہ بات بالکل درست ہے کہ جتنا اپنے زمانے اور مقام سے دور ہوتا جاتا ہے ناکام رہتا ہے۔ اسکاٹ کی ساری اہمیت اس کے دیہاتی ناولوں کی وجہ سے ہے۔ اپنی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے اسکاٹ لینڈ کے لوگ اس کے ناولوں کو اپنی

---

[۱] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۳۰، ۱۳۱ (۱۹۶۲ء لکھنؤ)

تاریخی روایات کا حصّہ سمجھ کر پڑھتے ہیں اور ان ناولوں میں معاشرتی تہذیب جھلک کی وجہ سے کافی اہم نقادوں مثلاً ایڈون میور، ڈیوڈ ڈیشز اور ڈنکن فاربز* وغیرہ نے ان کی اہمیت کا احساس دلایا ہے اگر وہ صرف THE TALISMAN قسم کے ناول لکھ گیا ہوتا تو اس کی اتنی اہمیت بھی نہ رہ جاتی جتنی آج شرر کی ہے۔

حسن انجلینا ۱۸۸۹ء

شرر کے اس ناول کا تعلق ترکوں اور روسیوں کی جنگ سے ہے۔ ناول کا ہیرو حسن پاشا روسیوں کی قید میں آجاتا ہے اور اسے رہا کرانے کے لیے ترک فوج کا ایک دستہ اس قلعہ میں بھیجا جاتا ہے جہاں وہ قید تھا۔ اس کو رہائی دلا کر لایا جا رہا ہوتا ہے کہ وہ اپنے ساتھیوں سے الگ ہو جاتا ہے اور ایک روسی شہزادی انجلینا کو (جو ایک مسلمان باپ اور عیسائی ماں کی بیٹی ہے) قزاقوں کے ہاتھ سے بچاتا ہے لیکن خود زخمی ہو جاتا ہے۔ پھر اس کا زیادہ وقت شہزادی کے مکان پر گزرتا ہے۔ اور اس کے ساتھی اسے تلاش کرتے رہتے ہیں۔ ناول کے کافی بڑے حصّہ میں شہزادی انجلینا کی اصلیت اور اس کا ماضی بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ترکوں اور ایرانیوں کی مشترکہ فوجوں کا روسیوں سے مقابلہ دکھایا جاتا ہے ساتھ ہی ایرانیوں اور ترکوں میں مذہبی مسائل پر اختلافات اور مصالحت کے لیے حسن پاشا کی کوششیں اس کے بعد دشمنوں سے صلح اور آخر میں حسن اور انجلینا کی شادی کے ساتھ ناول ختم ہو جاتا ہے۔ حسن انجلینا انتہائی اکتا دینے والا ناول ہے۔ اس ناول کا پس منظر ترکی، روس اور ایران ہے لیکن اس میں کہیں پر بھی ان ممالک کی طرز معاشرت کی جھلک بھی نہیں دکھائی دیتی جیسی

---

* EDWIN MUIR. DAVID DAICHES AND DUNCAN FORBES.

بھی اصلیت سے بہت دور ہیں۔ ناول انتہائی بے جان اور بے رس ہے۔

منصور موہنا (۱۸۹۰ء)

اس ناول میں شررؔ نے محمود غزنوی کے زمانے کا ایک قصہ بیان کیا ہے جس کا تعلق سندھ میں رہنے والے ایک مسلمان انصاری خاندان سے ہے ناول کی شروعات میں شررؔ نے سندھ میں بسے ہوئے اسی خاندان کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ ناول کا ہیرو منصور اور ہیروئن عذرا اسی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس علاقہ میں جہاں یہ قبیلہ رہتا ہے ہندو راجہ برابر لشکر کشی کرتے رہتے ہیں۔ سلطان محمود کو اس قبیلہ کے مصائب کی خبر ہوتی ہے اور وہ ان کی مدد کو آتا ہے۔

منصور کے قبیلہ پر راجہ اجمیر کی فوج کے حملے سے اس کے خاندان والے مارے جاتے ہیں۔ منصور قید ہو جاتا ہے۔ راجہ کی بیٹی موہنا جو کہ فوج کے ہمراہ ہے۔ منصور پر حد درجہ مہربان ہو جاتی ہے لیکن منصور اپنے قبیلہ کی ایک لڑکی عذرا سے محبت کرتا ہے۔ عذرا کے عزیز و اقارب بھی شہید ہو چکے ہیں۔

منصور ابھی قید ہی میں ہوتا ہے کہ سلطان محمود کی فوج اس کے قبیلہ کی مدد کو پہونچتی ہے اور جنگ کا نقشہ ہی پلٹ دیتی ہے۔ موہنا منصور یعنی مسلمانوں کی قید میں آجاتی ہے وہ اپنے گھر واپس جانا نہیں چاہتی۔ لیکن منصور انتہائی بے رخی سے اس کو واپس اسکے باپ کے پاس بھیج دیتا ہے۔ یہ بات عذرا کو بہت ناگوار گذرتی ہے۔ اگرچہ وہ منھ سے کچھ نہیں کہتی۔

یہاں تک تو ناول غنیمت ہے لیکن اس کے بعد تو پورا گورکھ دھندا ہے عذرا اور اس کی دوست لیلیٰ کو دکھایا گیا ہے کہ وہ کہیں غائب ہو جاتی ہیں پھر یحییٰ بن ذکریا نام کے ایک شخص کا ذکر ہے جو مہاراج کرشن کے نام سے ایک مندر میں جوگی بن کر رہتا ہے۔ شہزادی موہنا اس جوگی کی بڑی معتقد ہے اور اس کے درشن کے لیے جاتی رہتی ہے۔ اس بات پر اس کے عاشق جے رام کو اس پر شک ہوتا ہے۔ بعد میں پتہ چلتا ہے کہ منصور جو کہ لشکر سے غائب ہو گیا تھا اسی جوگی کی قید میں ہے۔ جوگی اور اسکے

دو نوجوان چیلے اس کو صندوق میں بند کر کے رکھے ہوئے ہیں۔ جوگی کے آشرم کے نزدیک ہی سلطان اور راجہ دونوں کے لشکروں کا پڑاؤ ہے۔ منصور ایک دن اپنی قید سے ذرا دیر کے لیے رہائی پا کر لشکر کے قریب کے مقام پر جاتا ہے۔ جے رام اس کو دیکھ لیتا ہے اور حملہ آور ہوتا ہے دونوں ایک دوسرے کو زخمی کر دیتے ہیں لیکن منصور زیادہ زخمی ہوتا ہے اور فوراً مر جاتا ہے اور جے رام کا کام دونوں نوجوان جوگی (جو کہ منصور کی تلاش میں ادھر آ نکلتے ہیں) تمام کر دیتے ہیں۔ جے رام کے ساتھی ان دونوں جوگیوں کو مار دیتے ہیں اتنے میں موہنا بھی وہاں پہونچ جاتی ہے اور سب کو مرا ہوا دیکھ کر جے رام کی تلوار سے خود کو مار لیتی ہے۔

کتاب کے آخر میں پورے اسرار پر سے یحییٰ بن ذکریا عرف مہاراج کرشن سلطان محمود کے روبرو پردہ اٹھاتا ہے۔ سب کو اس المیہ کی وجہ اور نوجوان جوگیوں کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ یہ نوجوان جوگی اصل میں عذرا اور لیلیٰ ہیں۔ عذرا کو شہزادی موہنا کے ساتھ منصور کا رویہ ناگوار گذرا تھا۔ اس لیے وہ اپنی دوست کے ساتھ لشکر سے غائب ہو کر مہاراج کرشن کے یہاں چلی گئی تھی اور دونوں وہاں جوگیوں کے بھیس میں رہتی تھیں۔ بعد میں منصور کو بھی دھوکے سے وہاں لاکر قید کر دیا گیا تھا۔ شہزادی موہنا اسی وجہ سے وہاں جاتی تھی۔ اسی وجہ سے جے رام شک میں مبتلا ہو گیا تھا اور اسی مقام کے آس پاس منڈلاتا رہتا تھا۔ آخر میں عشق و عاشقی کے اس ڈرامہ کا انجام ٹریجڈی میں ہوا۔

ناول میں عذرا اور موہنا کا کردار ہیرو کے مقابلہ میں زیادہ جاندار ہے۔ عذرا غیور اور ہمدرد لڑکی ہے اور موہنا بہت بہادر اور باہمت، عذرا اگرچہ منہ سے کچھ نہیں کہتی لیکن اسے موہنا سے منصور کی بے مروتی اچھی نہیں لگتی۔ دونوں لڑکیاں ایک دوسرے کی قدر کرتی ہیں:

خرّم کے ناولوں کے ہیرو عام طور سے ایک دوسرے سے بہت مشابہ ہوتے ہیں۔ حسن انجلینا کا حسن، مقدس نازنین کا شہزادہ علی اور ملک العزیز ورجنا کا ملک العزیز سب ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی بے جان مورتیں ہیں لیکن منصور کا جواب نہیں۔ ایک بوڑھے سادھو اور دو نوجوان لڑکیوں کے ہاتھوں اس کی گتیں بنتی ہیں، صندوق میں بند رہتا ہے مگر بھاگتا نہیں۔ صندوق میں اس کی زندگی کا حال ملاحظہ ہو۔ (کھانا کھلانے کے لیے منصور صندوق سے نکالا جاتا ہے) "سب جوگیوں نے مل کر صندوق کو گھیر لیا اس کے بعد اس نے (بڑے جوگی نے) صندوق کا پٹرا اٹھایا اور کہنے لگا "صاحب اٹھیے کھانا کھا لیجیے" صندوق میں سے پہلے ایک شخص نے سر نکالا پھر اٹھ کے باہر آیا۔ یہ ایک نوعمر شخص تھا اور نہایت ناتواں ہو رہا تھا۔ سب کی تاکید سے صندوق سے باہر نکلا کھانا کھانے کی جو چیزیں اس کے سامنے رکھ دی گئی تھیں ان کو اس نے خدا کا شکر ادا کر کے کھایا لیکن کھانا کھاتا جاتا تھا اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔

ایک کم عمر جوگی اس کی طرف متوجہ ہو کر کہنے لگا "آپ کو اس طرح رونا نہیں چاہیے۔ ہاں آپ قیدی ہیں مگر آپ کو سوا آزادی نہ ہونے کے اور کسی قسم کی تکلیف نہیں دی جاتی زیادہ رنج نہ کیجیے"۔

شخص: "نہیں تو اب میں کسی دلی صدمہ کی وجہ سے نہیں روتا ہوں۔۔۔ ان ذلتوں میں رہتے رہتے کچھ روتے رہنے کی عادت سی ہو گئی ہے۔ اب ہنسنا اور رونا دونوں برابر ہیں۔"

گرو: "تو اب کھانے سے فراغت کیجیے۔ نوعیں یہاں گرد اتری ہوئی ہیں لہٰذا کھانا کھائیے اور پھر جلدی سے اپنے صندوق میں چلے جائیے"۔

شخص: "بہتر جو آپ کا حکم میں فوراً بجا لاؤں"[1]

---

[1] منصور موہنا ص

فلورا فلورنڈا اور مقدس نازنین (۱۹۰۰ء)

شرر کے ان دونوں ناولوں میں رومن کیتھولک مذہب کی رہبانی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور کلیسائی زندگی کا بہت مکروہ اور غلیظ پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں شرر بعض جگہ شائستگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں اور انھوں نے کلیسائی زندگی کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے اس وثوق سے لکھا ہے کہ کلیساؤں میں یہی کچھ ہوتا تھا اس کے علاوہ وہاں کی زندگی کا کوئی دوسرا رخ نہیں تھا۔

فلورا فلورنڈا شرر کے مشہور ناولوں میں سے ہے۔ شرر نے اس ناول کو اپنے دوسرے شروع کے ناولوں دلکش اور یوسف و نجمہ کے ساتھ 'زید و حلاوہ' کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا۔ ناول مکمل ہونے سے پہلے شرر انگلستان چلے گئے۔ ان کی غیر موجودگی میں دوسروں نے اس کو مکمل کر کے شائع کر دیا۔ بعد میں شرر نے خود اس کو مکمل کیا اور یہ ناول 'فلورا فلورنڈا' کے نام سے شائع ہوا۔

اس ناول کا تعلق تیسری صدی ہجری کے اسپین سے ہے۔ ناول میں فلورا نامی ایک لڑکی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو کہ ایک عیسائی ماں اور مسلمان باپ کی بیٹی ہے۔ فلورا کی ماں نے اسکو عیسائی عقائد کے مطابق تعلیم دی ہے اور اس کو عیسائی رکھنا چاہتی ہے لیکن فلورا کا بھائی زیاد اسکو مسلمان بنانا چاہتا ہے۔ فلورا کی ماں کو عیسائی پادریوں کی مدد اور حمایت حاصل ہے۔ وہ پادریوں سے ساز باز کرتی ہے اور فلورنڈا نامی ایک نن فلورا کو چالاکی سے اس کے گھر سے نکال لے جاتی ہے اور کلیسا پہونچا دیتی ہے۔ کلیسا کا پادری انتہائی عیاش آدمی ہے۔ وہ فلورا کو بے عزت کرتا ہے۔ فلورا کلیسا سے بھاگ نکلتی ہے اور ویرانوں میں ادھر ادھر بھٹکتی پھرتی ہے۔ وہیں اس کے بچہ پیدا ہوتا ہے۔ آخر میں وہ اپنا بدلہ اس پادری سے لیتی ہے اور اس کو جان سے مار دیتی ہے اور خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔

فلورا کا بھائی زیاد ایک عیسائی ڈیوک کی بیٹی سیلین کا عاشق ہوتا ہے سیلین مسلمان ہو جاتی ہے۔ اس کا باپ زیاد کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ ایک ہی سین میں پادری، فلورا اور سیلین کے باپ کا کام تمام ہوتا ہے۔ سیلین دم توڑتی ہوئی فلورا سے اسکے ناجائز بچے کی پرورش کا وعدہ کرتی ہے لیکن اس پورے میلو ڈرامہ کا قاری پر ذرا اثر نہیں ہوتا کیونکہ ناول میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جن کا عام زندگی میں ہونا بعید از قیاس ہے۔ شرر نے اپنی کہانی کو طول دینے کے لیے ان کو بلا تکلف استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر رالف رسل نے اپنے مضمون "دی ماڈرن ناول ان اردو (THE MODERN NOVEL IN URDU) میں فلورا فلورنڈا کا خلاصہ لکھنے کے بعد لکھا ہے "ناول کی مجموعی فضا یقینی طور پر داستان کی سی ہے، وہی اسلام کے مجاہدانہ عہد کی یاد تازہ کرنا، وہی خالص نیکی کی خالص بدی سے جنگ، وہی قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے یکے بعد دیگرے آتے ہوئے ولولہ انگیز واقعات اور کہانی میں چٹخارہ کے لیے عاشقانہ باتیں"[۱]

ٹی۔ ڈبلو کلارک نے دی ناول ان انڈیا (THE NOVEL IN INDIA) کے دیباچہ میں مراٹھی اور بنگالی ناولوں میں مذہبی تعصب کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے "ہندوستان میں اپنے اتنے شاندار پس منظر کے باوجود مسلمانوں نے ہندوستانی سرزمین کو اپنے تاریخی ناولوں کی بنیاد نہیں بنایا" وہ کہتا ہے "مسلمانوں کے شاندار ماضی کی تصویر کشی ان کو زیادہ تر ہندوستانی منظر سے بہت دور لے جاتی ہے۔ اس لیے ہندوؤں کے لیے تنفر بہت کم ہے اور اس میں ہندوستان میں برطانیہ کے بجائے عہد وسطیٰ کی عیسائی دنیا ان کے حملہ کا نشانہ ہے اگرچہ یہ عمل واضح طور سے حالیہ منظر کے لیے

۱۔ THE NOVEL IN INDIA P.128 (ED. T.W CLARK 1976 LONDON

اشارہ دکھتا ہے۔[۱]

پروفیسر رسل (RUSSEL) کا کہنا درست ہے کہ شرر کے ناول میں داستان کی فضا چھائی ہوئی ہے لیکن جہاں تک عیسائی دنیا کو ہدف تنقید بنانے کا سوال ہے وہ تاریخ کا ایک اتفاق ہے۔ مسلمانوں کی شان و شوکت اور ان کی شاندار فتوحات کی داستان سنانا سرسید اور ان کے رفقاء کا مقصد نہیں تھا۔ ان کا نصب العین تھا۔ مسلمانوں کی اصلاح — یہی وجہ ہے کہ شرر ہندوستان میں مسلمانوں کے پرعظمت ماضی کی یاد تازہ کر کے اپنا اور اپنے قاریوں کا جی خوش نہیں کرتے بلکہ قرون اولیٰ اور عہد وسطیٰ کے مسلمانوں کو اپنے زمانے کے مسلمانوں کے سامنے بطور نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے یہ بات اور ہے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوئے اور اس کو سستی قسم کی دلچسپی کے لیے بھلا بیٹھے۔ شرر نے جس زمانے کو اپنے بیشتر تاریخی ناولوں میں پیش کیا ہے (خواہ وہ عیسائیوں سے تعلق رکھے یا دکھے) وہ عیسائیوں کی تاریخ کا تاریک ترین دور تھا۔ جس زمانے میں شرر نے اپنے ناول لکھے ہیں اس وقت تک مشہور مورخ گبن (GIBBON) کی 'انحطاط و زوال سلطنت روما'[۲] اور 'جے ڈبلو ڈریپر' کی کتاب (INLELECTUAL DEVELOPMENT OF EUROPE) کا اردو میں ترجمہ ہو چکا تھا۔ ڈریپر نے انتہائی سخت الفاظ میں افریقہ اور اسپین وغیرہ میں کلیساؤں اور اسقفوں کو زور دستیوں کا ذکر کیا ہے اور مفتوح ملکوں کی سماجی حالت کو مسلمانوں کی فتوحات کا سبب قرار دیا ہے[۳]۔ ان ترجموں کو بہت شوق سے پڑھا جاتا تھا کہ دیکھیں یورپین مورخین نے تاریخ کو کس طرح لکھا ہے۔ اس لیے شرر نے جو کچھ لکھا اس

---

[۱] THE NOVEL IN INDIA. P. 128 (1976 LONDON)

[۲] THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE

[۳] بحوالہ اسلام کا تاریخی کارنامہ ص ۴۴۔ از ایم این رائے (ترجمہ علی امام ۱۹۳۱ء لاہور)

پر کوئی معترض نہ ہوا۔

جہاں تک مذہبی تعصب کا سوال ہے شررؔ کے ایک غیر معروف ناول ’طاہرہ‘ (۱۹۲۳ء) میں اس کا جواب مل جاتا ہے اس میں شررؔ نے دکھایا ہے کہ نواب غازی الدین حیدر کے زمانے میں ایک مسلمان شخص عزیز اللہ انگریزی حکومت کی ملازمت اور انگریز ریذیڈنٹ سے دوستانہ تعلقات رکھنے کی وجہ سے اپنے رشتہ داروں تک سے ناتہ توڑ بیٹھتا ہے۔ اپنی بھتیجی کو جس کا وہ سرپرست ہے تعلیم دلواتا ہے۔ ریذیڈنٹ کی بیوی اس کو انگریزی بھی پڑھاتی ہیں اور وہ انگریزی میں بے تکلف گفتگو کر سکتی ہے۔ یہ لڑکی طاہرہ عرف نخمی اپنے چچا زاد بھائی ولی اللہ سے منسوب ہے لیکن انگریز عورتوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے اور انگریزی جاننے کے سبب سے ولی اللہ نخمی کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے (ولی اللہ کے استاد اس کے باپ اور نخمی کے خلاف کفر کا فتویٰ دے دیتے ہیں) مولوی عزیز اللہ جو کہ شروع ہی سے طے کئے ہوئے ہیں کہ اپنی بھتیجی کی شادی اپنے بیٹے سے کریں گے ولی اللہ کے انکار سے آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ اور مکنتاش صاحب (ریذیڈنٹ) سے بیٹے کی حرکت بیان کرتے ہیں۔ مکنتاش صاحب ولی اللہ کو اپنے یہاں بلا کر اسے قائل کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اپنی بات پر اڑا رہتا ہے کہ چونکہ طاہرہ بیگم نے ایک مسیحیہ عورت سے انگریزی تعلیم پائی ہے تو چاہے ظاہر میں چھپائے دل میں گمراہی ہو گی۔[1] مولوی صاحب غصہ میں بھرے بیٹے کو گھسیٹتے ہوئے فرنگی محل اس کے استاد مولانا معین کے پاس پہونچے ہیں ان کا بھی وہی خیال ہے کہ "جو نصاریٰ کی زبان و علوم حاصل کرے بلا لحاظ اس کے عقائد کا انکشاف ہو یا نہ ہو ملت بیضا سے خارج

---

[1] طاہرہ ص ۲۹ ۱۹۳۲ء لکھنؤ

ہے اور اس کے ساتھ مواکلت و مناکحت ناجائز ہے [1]۔ مولوی صاحب جو خود فقہ اور اصول پڑھے ہوئے ہیں ان باتوں سے بیزار ہو جاتے ہیں اور ولی اللہ سے غصہ کے عالم میں کہہ دیتے ہیں کہ ان کے گھر میں اس کی جگہ نہیں ہے۔ ولی اللہ چھپا کر گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔ اس کے غم میں مولوی اور ان کی بیوی چل بستے ہیں۔ مولوی صاحب مرتے وقت نجمی کو ریزیڈنٹ صاحب کی سرپرستی میں دے جاتے ہیں۔ ریزیڈنٹ اور ان کی بیوی نجمی کو اپنی اولاد کی طرح رکھتے ہیں اور اپنی ولایت واپسی کے وقت نئے ریزیڈنٹ کو اس کا سرپرست بنا جاتے ہیں۔ نجمی سب کے اصرار کے باوجود شادی نہیں کرتی اور ولی اللہ کا انتظار کرتی ہے۔ دس بارہ برس کی مدت کے بعد ولی اللہ واپس آتا ہے اور اس کی شادی طاہرہ بیگم سے ہوتی ہے اور فرنگی محل کے وہی مولانا جنھوں نے اس کے کفر کا فتویٰ دیا تھا، نہ صرف اس کے ساتھ ولی اللہ کی شادی کی موافقت میں فتویٰ دیتے ہیں بلکہ اس کا نکاح بھی پڑھاتے ہیں کیونکہ نجمی (طاہرہ بیگم) ولی اللہ کے ساتھ اپنے نکاح سے پہلے یہی شرط رکھتی ہے۔

ولی اللہ کی باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ سے اپنی غیر حاضری کے دوران بلاد اسلامیہ میں سیر و سیاحت کرتا رہا تھا۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جب مصر میں وہ بزرگ عالم مولانا سید مرتضیٰ سے ملا تھا تو انھوں نے اس کے حالات سے آگاہ ہو کر اسے فوراً ہندوستان واپس جانے کی تاکید کی تھی اور یہ بھی کہا تھا: "تمہاری فلاح و بہبود اسی لڑکی کے ساتھ شادی کرنے میں ہے جو علم و فضل کے علاوہ تمہاری دنیوی اوج و عروج کا بھی ذریعہ ہوگی۔" [2]

---

[1] طاہرہ ص ۳۰ تا ۲۹ : ۱۹۳۲ء لکھنؤ
[2] ،، ،، ۱۲۵ دلگداز پریس لکھنؤ۔

شرر نے اس ناول میں تمام اہمیت طاہرہ بیگم کو دی ہے۔ شادی سے پہلے اس کو سمجھدار اور باہمت دکھایا ہے اور بعد میں بھی وہ جب مصر میں سکونت پذیر ہو جاتی ہے اور اس کا شمار وہاں کی اعلیٰ طبقہ کی خاتونوں میں ہوتا ہے وہ باوجود تمام دولت و حرمت کے سید مرتضیٰ کی علمی خدمت کرتی رہتی ہے۔ ان کے مسودوں کو صاف کرتی ہے اور اکثر مسائل میں مولانا کی تصنیف کے لیے مواد فراہم کرتی ہے۔ شادی کے بعد بھی ولی اللہ کی حیثیت طاہرہ بیگم کے تابع ہمل کی سی ہے لیکن اکثر و بیشتر وہ اپنی فطری تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے رہتے ہیں۔ لائق الدولہ کے متعلق جس کی زبانی طاہرہ بیگم کا قصہ بیان کیا گیا ہے اور جس کا بچپن سے اس کے یہاں آنا جانا تھا فرماتے ہیں: "اس سے پردہ کیا کرو۔ شرعاً تمہیں اس سے نامحرموں کا سا برتاؤ کرنا چاہیے۔"

طاہرہ بیگم: "اب تو تمہارے بس میں ہوں جو حکم کرو گے اس پر عمل کروں گی۔"

ولی اللہ: "میں نہ تمہیں حکم دیتا ہوں اور نہ تمہیں مجبور کرتا ہوں فقط شرعی مسئلہ بیان کر دیا ہے۔ اس پر عمل کرنا نہ کرنا تمہارا کام ہے۔"

طاہرہ بیگم: "اس لڑکے کو میں نے بچپن سے پالا ہے لکھایا پڑھایا اور بیٹوں کی طرح رکھا وہ بھی مجھے اپنی ماں ہی سمجھتا ہے۔ اس سے یک بیک یہ کہہ دینا کہ اب تم یہاں نہ آنا کرو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔"[۱]

ناول کو پڑھنے کے بعد قاری کو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طاہرہ بیگم سے شادی کرنے میں ولی اللہ کو اپنی ذہنی ترقی سے زیادہ دنیوی اوج و عروج کا لالچ تھا۔ کیونکہ کنتاش صاحب اپنی تمام جائداد جس کی آمدنی ایک کثیر رقم تھی تھی کو دے گئے تھے یہی وجہ تھی کہ طاہرہ بیگم کی شادی کے چند سال بعد مرتے ہی ولی اللہ نے دوسری شادی کر لی۔

ف۱ طاہرہ ص ۱۵۰ - دلگداز پریس لکھنؤ۔

یہ ناول شرر کے آخری ناولوں میں سے ہے اور ان کی وسیع النظری کی مثال ہے مولوی عزیز اللہ کے توسط سے شرر نے خود اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ عزیز اللہ کا کردار مذہبی رواداری اور مذہب کے ساتھ عقل سلیم کی آمیزش کی مثال ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اپنے زمانے کے لیے اس ناول کی بہت اہمیت بھی تھی کیونکہ سرسید اور ان کے ہم خیال لوگوں کو قدم قدم پر ولی اللہ اور مولانا معین قسم کے لوگوں سے واسطہ تھا لیکن اس ناول کو وہ شہرت نہیں ملی جس کی یہ مستحق تھا۔ شرر نے انگریز ریذیڈنٹ اور اس کی بیوی کو انتہائی سلجھی ہوئی عقل کا دکھایا ہے۔ ریذیڈنٹ کو مذہب اسلام سے اچھی خاصی واقفیت ہے اور اس کی بیوی عربی اور فارسی جانتی ہے، اس کتاب میں شرر کا نشانہ متعصب علما ہیں جو اپنی تنگ نظری کی وجہ سے قرآنی احکامات میں بھی تاویلیں کرتے ہیں۔ شرر نے اس میں مولانا معین اور ولی اللہ قسم کے لوگوں کی کٹ حجتی اور مولوی عزیز اللہ کی جھنجلاہٹ اور بے زاری کو بہت بے ساختہ انداز میں پیش کیا ہے۔ تعجب ہے کہ یوسف سرمست کو اس ناول میں، کوئی قابل ذکر خوبی[1] نظر نہیں آئی۔

فتح اندلس

اس ناول کا موضوع مسلمانوں کی اسپین پر فتح ہے۔ اس کو پروفیسر فیاض محمود گیلانی نے شرر کی بدترین کتاب کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "اس میں نہ صرف اس کی فطرت انسانی سے ناواقفیت کی انتہا ہو جاتی ہے بلکہ اس کی اور کمزوریاں بھی ظاہر ہو جاتی ہیں۔ راڈرک شاہ ہسپانیہ، کونٹ جولین، اس کی لڑکی فلورنڈا ان سب کی سیرتیں جان بوجھ کر سیاہ کر دی ہیں۔ شرر کے خیال میں ہسپانوی امرا کا چال چلن بھی اتنا سیاہ ہوتا ہے جتنا کہ تاریخ بتاتی ہے۔ راڈرک کا مقابلہ[2] گیلانی صاحب نے اس

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۱۲۳، ۱۹۶۲ء، لکھنؤ

[2] رسالہ نگار، ناول ص ۲۲۰، سالنامہ ۱۹۳۳ء لاہور

سلسلہ میں فتح اندلس کے موضوع پر لکھی ہوئی ایک کتاب 'داستان پاستان' کا ذکر کیا
ہے جو ہر لحاظ سے کیا بلحاظ افراد قصہ کیا بلحاظ ہسپانوی سیرتوں کے اور کیا بلحاظ
اجتماعی اثر کے فتح اندلس سے بدرجہا بہتر ہے۔ داستان پاستان صحیح معنوں میں اردو کے
شاہکاروں میں سے ہے [1]۔"

فطرت انسانی سے واقفیت تو ایک طرف بعض اوقات شرر ایسی عجلت میں ہوتے
ہیں کہ ان کو نیک و بد کی تمیز ہی نہیں رہتی ان کے ناول لعبت چین (سنہ ۱۹۲۳ء) کا ہیرو
موسیٰ کسی طور قابلِ تقلید نہیں کہا جا سکتا حالانکہ ناول کا تعلق پہلی صدی ہجری سے
ہے اور اس زمانے کے کرداروں کو بطور مثال پیش کرنا شرر کی تاریخی ناول نگاری کا
ایک مقصد تھا لیکن موسیٰ کا کردار کوئی اچھی مثال نہیں پیش کرتا۔ اس کی حرکتوں سے
نہ اسلام کی حقانیت ثابت ہوتی ہے نہ عظمت۔ وہ محسن کشی اور مکر و فریب سب ہی کا مرتکب
ہوتا ہے۔ اس کی خوبی بس یہ ہے کہ وہ انتہائی بلند ہمت اور بہادر انسان ہے۔

فتح اندلس میں کہانی کا آغاز مسلمانوں کے سبط پر حملے سے ہوتا ہے۔ سبط کا حاکم
جولین مسلمانوں سے مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہے لیکن اسی اثناء میں اس کی بیٹی فلورنڈا
کو راڈرک شاہ ہسپانیہ اپنے محل میں مدعو کرتا ہے راڈرک انتہائی عیاش شخص ہے
دوسری امیرزادیوں کی طرح وہ فلورنڈا کی بے عزتی بھی کرتا ہے۔ ناول کی شروعات
میں فلورنڈا کو شریف اور پاکباز لڑکی دکھایا گیا ہے لیکن راڈرک کے ہاتھوں برباد
ہونے کے غم میں وہ پاگل سی ہو جاتی ہے: پھر نہ اس کو اپنی کچھ فکر رہ جاتی ہے نہ گھر واپس
جانے کی خواہش۔ مگر جب وہ اپنے گھر پہونچتی ہے تو موسیٰ بن نصیر کی فوج کے ایک نوجوان
عیسیٰ بن مزاحم کو اپنی رشتہ کی بہن مریم پر عاشق دیکھ کر اس میں زندگی کے آثار

لے۔ رسالہ کارواں ص ۲۲۸ سالنامہ سنہ ۱۹۳۳ء لاہور)

پیدا ہوتے ہیں اور وہ جلن و حسد میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ہر قیمت پر مریم کی جگہ لینا چاہتی ہے مگر عیسٰی کی بے اعتنائی اسے غم اور غصہ میں مبتلا کر دیتی ہے اس کے بعد وہ اس قدر پستی میں گر جاتی ہے کہ یکے بعد دیگرے دو نائٹوں کی محبوبہ بن کر اور ان کی مدد حاصل کر کے عیسٰی اور مریم سے بدلہ لینے اور انھیں ہر طرح کا آزار پہنچانے کے در پے ہو جاتی ہے۔ مریم کو حیلے سے ایک کلیسا میں بلا کر قید کر دیتی ہے اور جنگ کے دوران مردانہ لباس میں عیسٰی پر حملہ کرتی ہے غرضکہ "HELL HATH NO FURY LIKE A WOMAN SCORNED" کا مصداق بن جاتی ہے۔

اسی طرح سے کونٹ جولین کو ناول کے آغاز میں غیور اور بہادر انسان دکھایا گیا ہے لیکن بعد میں بیٹی کے حالات معلوم ہونے کے بعد وہ راڈرک سے انتقام لینے کے لیے مسلمانوں سے صلح کر لیتا ہے اور بیٹی کی محبت میں عیسٰی کی غلط فہمی سے فائدہ اٹھا کر وہ فلورنڈا کی شادی اس سے کرنا چاہتا ہے (عیسٰی مریم کو فلورنڈا سمجھ رہا ہوتا ہے) اگر شرر نے ان دونوں کرداروں کی نفسیاتی تبدیلی کو منطقی انداز میں پیش کیا ہوتا تو وہ اتنے غیر یقینی نہ معلوم ہوتے بلکہ فطرت انسانی کی تصویر نظر آتے۔

مولانا کے کردار کس طرح سے عشق بازی کرتے ہیں اور ان کی مکالمہ نگاری کے انداز کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہو جائے گا۔ ناول کے ہیرو کی ملاقات اتفاق سے کونٹ جولین کی بھتیجی سے ہو جاتی ہے۔ اس موقع پر اتفاق سے کاؤنٹ جولین بھی آ جاتا ہے اور عیسٰی بن مزاحم اور اس میں کافی تو تو میں میں ہوتی ہے۔ ہیرو جیسی کہ اس سے امید تھی مریم پر دل و جان سے فدا ہو جاتا ہے لیکن وہ اس کو جولین کی بیٹی سمجھتی ہے۔ عیسٰی اپنا حال دل موسیٰ بن نصیر جیسے بزرگ جنرل کو سناتا ہے۔ کاؤنٹ جولین جب معلوم مسلمانوں سے صلح پر آمادہ ہو جاتا ہے تو موسیٰ بن نصیر سے بات چیت کرنے جاتے ہیں گفتگو کے دوران عیسٰی کا بھی ذکر آتا ہے کاؤنٹ عیسٰی کی غلط فہمی سے فائدہ اٹھا کر فلورنڈا سے اس کی

شادی کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد عیسٰی بن مزاحم اور موسٰی بن نصیر کی گفتگو ملاحظہ ہو۔

"جبکہ موسٰی بن نصیر طرح طرح کے خیالات سے الجھتے اور اپنے دل ہی دل میں جولین کی حالت اور اس کی باتوں پر حیرت کرتے ہوئے برج کے اوپر آئے اور عیسٰی بن مزاحم کو پکارا جو اپنی آشفتہ مزاجی کا علاج کرنے کے لیے اسی وقت صحن کے کنارے کھڑا امنڈ کی آشفتہ مزاجی کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ یہ کہتے ہوئے دوڑا "آپ اتنی دیر کر کے آئے ہیں تو میرے دردِ دل کی دوا ضرور لائے ہوں گے؟

موسٰی (مسکرا کر) ہاں دوا تو مل گئی مگر ایسی دوا جو آپ سے پیتے نہ بنے گی"۔

عیسٰی" خدا کے لیے اس کی توضیح کیجیے"۔

موسٰی" میں اس وقت جولین کے ہاں سے آرہا ہوں"۔

عیسٰی (وفور جوش کے ساتھ) "تو میری بے تابیوں کا ذکر ضرور آیا ہوگا"۔

موسٰی "ہاں آیا تھا"۔

عیسٰی" اور جولین راضی ہے"۔

موسٰی" بہت خوشی سے راضی ہو گیا بلکہ وہ الٹے اصرار کر رہا ہے۔

عیسٰی (ایک بے خودی کی ادا کے ساتھ) میں ایسا خوش نصیب ہوں اس کی امید نہ تھی۔ تو پھر کب؟

موسٰی" کب جب آپ کہئیے"؟

عیسٰی "میں تو اسی وقت کہتا ہوں"۔

موسٰی" لیکن یہ پہلے سچ سچ کہہ دیجیے کہ آپ جولین کی بیٹی جیسا کہ میں نے بیان کیا تھا کل آئی ہے۔ وہ حور وش نازنین۔ جس کے لیے آپ سے جولین سے تلوار چلتے چلتے رہ گئی وہ جولین کی بھتیجی اور سابق شاہ اسپین کی ناز آفریں پوتی مریم ہے ابھی چند

روز ہوئے ہم لوگوں سے صلح ہونے کے بعد وہ اندلس سے آکے یہاں مقیم ہوئی اور جولین اسے بالکل اپنی بیٹی کی طرح رکھتا ہے۔"

عیسیٰ تو وہ فلورنڈیانہ تھی۔"

موسیٰ "نہیں اور آپ کو جلدی فیصلہ کرنا چاہیئے ان دونوں میں سے کس کو ترجیح دیتے ہیں۔" یہ سن کر عیسیٰ ابن مزاحم تھوڑی دیر کے لیے ایک سناٹے میں رہا اور پھر سر اٹھا کے ایک آہ فلک دوز کھینچی۔ امیر الحکبش موسیٰ بن نصیر نے جولین کی ملاقات کا حال بیان کیا اور اسکے طرز عمل اور اس کے حالات پر اپنی حیرت ظاہر کی۔

عیسیٰ (ایک قہقہہ لگا کے) "واقعی آپ کو حیرت ہوئی ہوگی۔ خیر تو پھر کیا ہوا۔ اچھا آپ یہ تو بتائیے کہ دونوں میں کون اچھی ہے۔ دیکھئے انصاف کیجئے گا۔"

موسیٰ "مجھے تو مریم زیادہ حسین اور صاحب جمال معلوم ہوتی ہے۔"

عیسیٰ (جوش مسرت سے اچھل کے) "وہ تو میں نے پہلے ہی کہا تھا۔"

موسیٰ "مگر میرے کہنے کا کیا اعتبار آپ دونوں کو دیکھ لیجئے تب فیصلہ کیجئے گا۔"

عیسیٰ "اوہ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔"[1]

عشق کے متعلق اس قدر ڈھل مل یقینی سے قطع نظر' ایک بزرگ اور ایک خورد کے درمیان ایک بردبار جنرل اور اسکے ماتحت کے مابین اس قدر دوستانہ بلکہ بے تکلفانہ گفتگو ـــ شرر بعض اوقات حفظ مراتب کو بھی بالائے طاق رکھ دیتے ہیں۔

فلپانہ (۱۹۰۰ء)

اس ناول میں شرر نے حضرت عمر کے زمانے میں مسلمانوں کے جوش جہاد اور ارض طرابلس پر صحابیوں کا حملہ دکھایا ہے۔ ناول کا ہیرو ابن زبیر ہے جو کہ مرد میدان بھی ہے اور عشق زدہ رومیو بھی۔

---

[1] فتح اندلس ص ۱۰۴ تا ۱۰۶ (مطبوعہ قدوسی۔ دی پریس الہ آباد)

ماہ ملک (۱۹۰۸ء)

یہ ناول محمد غوری کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اس میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ انتہائی پر تصنع اور رومانیت سے دور ہے اس میں خوارزم کے دو شہزادوں اسعد الدین اور شرف الدین کو دکھایا گیا ہے۔ جو کہ دو کنیزوں جن کا نام رزم اور بزم ہے کے بھیس میں شاہی محل میں رہتے ہیں شہزادی ماہ ملک اور اس کی خالہ زاد بہن پر یہ دونوں عاشق ہیں۔ یہ دونوں ہر وقت شہزادیوں کی خدمت میں حاضر رہتے ہیں ان کے ساتھ شطرنج کھیلتے ہیں لیکن ان کی اصلیت کا پتہ ان دونوں کو نہیں چلتا۔ ناول کے آخر میں ان کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اس ناول کو شرر نے بہت بھونڈے پن سے لکھا ہے۔

فاتح مفتوح (۱۹۱۶ء)

یہ مسلسل ناول نہیں ہے۔ اس میں تین کہانیاں بیان کی گئی ہیں جو کہ آپس میں بڑی مشابہت رکھتی ہیں۔ کہانیوں کا موضوع عربوں کا فرانس پر حملہ ہے۔ اس میں کبھی عرب فرانسیسیوں پر غالب آتے ہیں تو کبھی فرانس والے مسلمانوں کے باہمی نفاق یا ان کی غفلت سے فائدہ اٹھا کر ان کو مغلوب کر لیتے ہیں۔ اور فاتح مفتوح بن جاتا ہے کہانیوں کا موضوع دلچسپ تھا لیکن شرر اس میں کوئی خاص جدت نہیں پیدا کر پائے۔

جویائے حق (۱۹۱۷ء تا ۱۹۲۰ء)

جویائے حق میں شرر نے رسولِ خدا کی رسالت سے لے کر حضرت ابو بکر کے انتقال اور پھر فتح شام تک کی تاریخ بیان کی گئی ہے اس ناول میں شرر نے تلاش حق میں مصروف دو انسانوں میں سے ایک کی کاوشوں اور دوسرے کے انتظار کا نقشہ خوب کھینچا ہے۔ ان دونوں میں سے ایک حق کا جویا ماہ بہ نام

کا پارسی نژاد ایک شخص ہے جو کہ پندرہ برس کی عمر سے سکونِ دل اور تلاشِ حق کی خاطر ایک عیسائی خانقاہ سے دوسری خانقاہ میں بھٹکتا پھرتا ہے آخر میں اپنے مرشد کی آخری ہدایت کے مطابق بصرہ میں بحیرہ راہب کی خانقاہ میں پہونچتا ہے جو کہ حق کے ظہور کا انتظار کرتے کرتے اپنی زندگی کے آخری دنوں تک پہونچ گیا ہے۔ راہ بہ اور بحیرہ دونوں کی منزل ایک ہے لیکن اس تک پہونچنے کے طریقہ مختلف ہیں۔ بحیرا مدتوں سے اپنی خانقاہ میں بیٹھا نواحِ عرب میں ایک شمعِ ہدایت کے روشن ہونے کا انتظار کر رہا ہے لیکن راہ بہ ستر برس کی عمر میں بھی منزل کی تلاش میں رواں دواں ہے۔ خانقاہِ بحیرا میں راہ بہ کی آمد کا نقشہ ملاحظہ فرمائیے اور منٹو کی سچی قوتِ تخئیل اور منظر کشی کی صلاحیت کا اندازہ کیجئے۔

" اس وقت دوپہر کا وقت ہے آفتاب سمت الراس پر ہے اور دھوپ کی تپش سے کوہ و صحرا میں ایک آگ سے لگی ہوئی ہے جس کی ایک بہاں تک پہنچتے پہنچتے تر و تازہ درختوں کی ٹھنڈک سے دھیمی ہو جاتی ہے۔ اتنے میں ایک نیا شخص جو بہت دور کے سفر کی گرمی کا مارا اور لوہ کے لوگوں سے جھلسا ہوا چلا آتا ہے۔ ایک خرجین کندھے پر ڈالے ہانپتا اور پسینہ پونچھتا ہوا اس باغ میں داخل ہوا جس نے گرجے اور خانقاہ کے درمیان میں ٹھہر کے چاروں طرف نظر دوڑائی اور جب کسی کو نہیں پایا تو ایک طرف ذرا فاصلے پر ایک بڑے بھاری زیتون کے درخت کے نیچے جا کے خرجین کندھے سے اتار کے زمین پر رکھی کمر سے ایک کمبل کھول کے بچھایا نعلین یعنی چمڑوں کے تلے جو کھڑاؤں کی طرح تسموں کے ذریعے پاؤں میں اٹکائے جاتے تھے اتار کے اور جھاڑ کے درخت کی جڑ میں رکھ دیئے اور کمبل پر خاموش بیٹھ گیا۔

یہ ایک بہت ہی سن رسیدہ اور معمر شخص ہے سفید گھنی داڑھی سینہ تک

پہونچی ہوئی ہے جس نے چہرے کی سفید رنگت میں غیر معمولی نورانیت پیدا کر دی ہے
اپنے سفید بڑے بالوں کو اس نے جوگیوں کی طرح لپیٹ کے اور بل دے کے ان سے
چندیا پر ایک جوڑا سا بنا لیا ہے اور پھر اس جوڑے کو ایک سیاہ عمامہ میں چھپا لیا
ہے جس کے نیچے سیاہ اور چمکیلے والی آنکھیں اس کی روحانی قوت اور سچی جستجو کا پتہ
دے رہی ہیں۔ گلے میں انطاکیہ کا دبیز   کا ڈھیلا زرد کرتا اور پاؤں میں
دمشقی ٹاٹ کا تہبت۔

اس کے چہرے سے ریاضت کے جلال کے ساتھ بلا کی متانت ظاہر ہوتی ہے
ادھر ادھر نظر کم دوڑاتا ہے مگر جس چیز کو دیکھتا ہے نہایت ہی غور و خوض کے
ساتھ اور دیر تک دیکھتا رہتا ہے۔[1]

ماہ بہ اور بحیرا کی ملاقات بھی بہت پر اثر ہے۔ بحیرا جو کہ رسول خدا کو
ان کے لڑکپن میں ایک قافلہ کے ساتھ دیکھ چکا ہے اور نبوت کی نشانیوں کو پہچان
چکا ہے اسی خانقاہ میں بیٹھا اعلان نبوت کا انتظار کر رہا ہے ماہ بہ کو دیکھ کر
بیتاب ہو جاتا ہے اور اس کو رسول اللہ کی تلاش میں روانہ کرتا ہے اور خود
خانقاہ میں بیٹھ کر اس کے خطوط کا انتظار کرتا ہے۔ ماہ بہ کی روانگی کے دو برس
بعد اس کا پہلا خط بحیرہ کو ملتا ہے جس سے اس کو صحرائے عرب میں ماہ بہ کی
تگ و دو کا حال معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ پتہ چلتا ہے کہ ماہ بہ کی ملاقات حضرت عیسیٰ کے
آخری حق پرست اور سچے پیرو ذکریا سے ہوئی جس نے اسے نبوت کی کچھ نشانیاں
بتا کر مدینہ میں بیٹھ کر نئے پیغمبر کے انتظار کی ہدایت کر کے دنیا سے رخصت لی۔ کچھ وقفہ
کے ساتھ ماہ بہ کے خطوط آتے رہتے ہیں اور ان سے ماہ بہ کی مصیبتوں اور ان کے

---

[1] جویائے حق ص ۸ تا ۹ (مکتبہ بیرو دین الہ آباد)

ذریعہ رسول خدا تک پہونچنے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قافلے کے سردار نے اس کو کس طرح دھوکے سے ایک یہودی کے ہاتھ بیچ دیا اور یہودی کے خاندان کے ہاتھوں اس کو کیسے کیسے آزار پہونچے لیکن اس کی تمام ذلتوں اور اذیتوں کا بدلہ یہ ہے کہ وہ مدینہ میں ہے جہاں وہ نئے پیغمبر کی آمد کی پیشین گوئی سن چکا ہے۔ ماہ بہ کے انتظار کی گھڑیاں آخر کار ختم ہوتی ہیں۔ رسول اللہ مدینہ پہونچ جاتے ہیں اس کی رہائی کا انتظام بھی ہو جاتا ہے اور وہ اسلام قبول کر کے سلمان فارسیؓ بن جاتا ہے۔ اس اثنا میں قبیلۂ بنی طے کی لڑکی سفانہ بھی خانقاہ بحیرا میں پناہ گزیں ہوتی ہے۔ اس کا بھائی رسول اللہ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ بھائی بہن میں خط و کتابت ہوتی ہے جس سے مسلمانوں کی سرگرمیوں کے حالات خانقاہ والوں کو معلوم ہوتے ہیں حتیٰ کہ رسول اللہ کی وفات ہو جاتی ہے۔ پھر حضرت ابوبکر کا زمانہ خلافت شروع ہو جاتا ہے اور اس کے حالات بھی خطوط کے ذریعہ معلوم ہوتے ہیں۔ بحیرا کا انتقال ہو جاتا ہے شام فتح ہو جاتا ہے۔ مسلمان بصرہ میں داخل ہوتے ہیں۔ خانقاہ والے جو مدتوں سے مسلمانوں کے انتظار میں تھے اسلام قبول کر کے مسلمانوں کی وضع قطع اور لباس اختیار کر لیتے ہیں۔ ــ بحیرہ پہلے ہی مسلمان ہو چکے تھے اور اپنے پیروؤں کو دعوت اسلام دے چکے تھے۔ اس ناول میں تاریخ اسلام بیان کی گئی ہے لیکن خطوط کے مختلف ذریعوں اور شکلوں میں خانقاہ بحیرا تک پہونچنے اور بحیرا راہب اور اس کے نائب استفانوس کے انتظار کی کیفیت اور حضرت سلمان فارسی (ماہ بہ) کے اسلام قبول کرنے سے پہلے اور کچھ عرصہ بعد تک کے تجربات بیان کرنے میں تخیل کا سہارا لیا گیا ہے اور اس وجہ سے تاریخ نے ناول کی شکل اختیار کر لی ہے۔

شرر نے اس ناول میں جس طریقے سے تاریخ کو بیان کیا ہے اس سے ناول کی ہیئت نے ایک دائرہ کی شکل اختیار کر لی ہے جس کا نقطۂ آغاز و انجام خانقاہ بحیرا ہے

اسی مرکز سے جویائے حق راہب کا اصل سفر شروع ہوتا ہے۔ نئے ہادی کے متعلق تمام خبریں کھنچ کر اسی طرف آتی رہتی ہیں حتّٰی کہ افواجِ اسلام کے بصریٰ میں داخلے سے وہ دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔

جویائے حق میں شرر نے تاریخ کے تعین میں جابجا غلطیاں کی ہیں مثلاً بحیرا کے بیان کے مطابق راہب کی خانقاہ سے روانگی کے وقت رسول اللہ کی عمر پچیس سال کی ہو یعنی نبوت کے ظہور کو پندرہ برس ہو چکے ہیں لیکن شرر نے راہب کے سفر کے آغاز میں اس کی ملاقات آخری مسیحی ذکریا سے کرا دی اور رسالت کے آغاز اور اس کی موت کے تعلق کو دکھا کر یہ ثابت کیا ہے کہ رسولِ خدا کی عمر اس وقت چالیس برس کی تھی۔ چونکہ یہ تاریخی ناول تاریخ زیادہ ہے اور ناول برائے نام ہے اس لیے شرر کو تاریخوں کے سلسلے میں زیادہ توجہ سے کام لینا چاہیے تھا۔

قیس ولبنیٰ (۱۸۹۱ء) فردوسِ بریں[*] (۱۸۹۹ء) ایامِ عرب (پہلا حصہ ۱۸۹۹ء دوسرا حصہ ۱۹۰۰ء) اور زوالِ بغداد (۱۹۱۲ء) شرر کے مشہور اور کچھ معنوں میں ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں اہم ناول ہیں۔ فردوسِ بریں ان کا شاہکار ناول ہے۔ ایامِ عرب اور قیس ولبنیٰ اپنی مقبولیت کے لحاظ سے دوسرے ناولوں پر فوقیت رکھتے ہیں اور موضوع دلچسپی کشش کے اعتبار سے زوالِ بغداد ان کا اہم تاریخی ناول ہے جس کو وہ توجہ نہیں ملی جس کا وہ مستحق تھا۔

رومتہ الکبریٰ (۱۹۱۳ء)

رومتہ الکبریٰ شرر کے غیر معروف ناولوں میں سے ہے لگتا ہے کہ اس ناول کو انھوں نے محمد علی طبیب کے مشہور ناول عبرت کو پڑھنے کے بعد لکھا تھا اور یہ ناول 'عبرت' کا جواب ہے۔

---

[*] ان چاروں ناولوں کا تفصیلی جائزہ باب چہارم میں لیا گیا ہے۔

'عبرت' کی طرح اس ناول کا تعلق بھی روم سے ہے لیکن اس کی کہانی اور کردار محمد علی خان کے ناول کی کہانی اور کرداروں کے بالکل برعکس ہیں۔ 'عبرت' کا ہیرو 'جہان' ایک نیم حیوان قسم کا عاشق ہے جبکہ روضۃ الکبریٰ کا ہیرو ارسطوبلوس یا اڈولفس ایک وحشی قوم کا فرد ہے تعلق رکھنے کے باوجود شرافت' تہذیب' جواں مردی اور بہادری کا نمونہ ہے۔ عبرت کی ہیروئن شہزادی ہنوریا کا بھائی اس کا دشمن ہے لیکن شرر نے اپنے ناول میں بھائی بہن کی مثالی محبت دکھائی ہے۔ بہن کوئی ایسی بات نہیں کرنا چاہتی جس سے اس کے بھائی کی بے عزتی ہو اور بھائی اپنی بہن سے محبت اور اس کی عزت کے خاطر پے در پے شکستیں کھاتا ہے اور اپنی شاندار سلطنت سے ہاتھ دھونے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

روضۃ الکبریٰ رومانی طرز کا تاریخی ناول ہے۔ شرر نے کافی مطالعہ کے بعد اس رومان کو لکھا ہے۔ اگرچہ کرداروں میں قدیم زمانے کی جھلک نہیں ہے۔ لیکن لباس و جزئیات اور طور طریقوں کو کافی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں گوتھ سردار اڈولفس کی مہمات کی کہانی بیان کی گئی ہے جو کہ قیصر روم کی بہن پلاسیدیا کا دل جیتنا چاہتا تھا۔ شہزادی پلاقیدیہ کو انتہائی سمجھدار اور باوفا لڑکی دکھایا گیا ہے۔ وہ اپنے بھائی کی مرضی کے خلاف ایک نیم وحشی قوم کے فرد کے ساتھ رشتہ جوڑنے کے لیے تیار نہیں۔ اڈولفس بھیس بدل کر ارسطوبلوس کے نام سے شہزادی سے برابر ملتا رہتا ہے اور شادی کی درخواست کرتا ہے لیکن شہزادی یہی جواب دیتی ہے کہ اگر بھائی نے منظور کر لیا تو اسے کوئی عذر نہ ہوگا لیکن ساتھ میں یہ بھی کہتی ہے "کیا تم سمجھتے ہو کہ بھائی ہنوریس یا ارقادیوس اس کو منظور کر لیں گے؟ خوب سمجھ لو یہ قیامت تک نہیں ہو سکتا۔ وہ تو بادشاہ ہیں۔ یہ ایسی بات ہے کہ اس کو شاید کوئی ادنیٰ درجہ کا رومی بھی گوارہ نہ کرے گا۔"[1] گو خود قوم

---

[1] روضۃ الکبریٰ ص ۹۱ (دلگداز پریس ۱۹۰۶ء)

کی فوجیں روم پر حملہ کرکے شہر کو تاخت و تاراج کر دیتی ہیں۔ شاہ روم کا تاج اور تخت چھن جاتا ہے لیکن وہ اپنی بات پر قائم رہتا ہے اور اپنی بہن کی شادی اڈولفس کے ساتھ کرنے پر راضی نہیں ہوتا لیکن آخر میں اڈولفس اپنی شرافت نیکی اور بلند ہمتی سے نہ صرف پلاقید یا بلکہ ہنوروس کا دل بھی جیت لیتا ہے اور وہ اپنی بہن کی شادی اس سے کرنے پر راضی ہو جاتا ہے کیونکہ رومیوں میں اس کو کوئی شخص اڈولفس سے بہتر نظر نہیں آتا۔

شرر نے یہ تاریخی رومان دلچسپ انداز میں لکھا ہے اس ناول کے عشق و عاشقی کے مناظر میں وہ بے اعتدالی نہیں جو کہ ان کے دوسرے ناولوں میں نظر آتی ہے اور مکالموں میں بھی بے تکلفی نہیں ہے۔

بابک خرمی (۱۹۱۷ء)

بابک خرمی میں شرر نے عباسی خلیفہ معتصم باللہ کا زمانہ دکھایا ہے۔ ناول کا آغاز عباسیوں کے عہد کے مذہبی قضیوں سے ہوتا ہے۔ خلیفہ کا دربار دکھایا جاتا ہے جس میں کہ خلق قرآن کا مسئلہ در پیش ہے۔ علماء کو پکڑ کر دربار میں لایا گیا ہے۔ ابن ابی داؤد مصر ہے کہ وہ سب قرآن کو مخلوق تسلیم کریں۔

پھر یہ دکھایا جاتا ہے کہ خلیفہ کو ترک غلاموں کا شوق ہے۔ ایک بردہ فروش لونڈیاں اور غلام اس کی خدمت میں لاتا ہے۔ ان میں ایک عرب خاتون بھی ہے۔ وہ خلیفہ معتصم کے سامنے فریاد کرتی ہے کہ اس کی بیٹی ریحانہ کو بابک خرمی کی قید سے آزاد کرایا جائے وہ بتاتی ہے کہ جب وہ ایک قافلہ کے ساتھ ترکستان سے بغداد واپس آ رہی تھی تو راستہ میں بابک کے ساتھیوں نے اس کے قافلہ پر حملہ کرکے اسے لوٹ لیا اور اس کی بیٹی کو قید کرکے لے گئے۔ معتصم کو جوش آ جاتا ہے اور وہ اس عربیہ کو عزت کے ساتھ رہا کرتا ہے اور اپنے سپہ سالار افشین کو بابک اور اس کے پیروؤں کی سرکوبی کے لیے بھیجتا ہے۔ جنھوں نے

شمالی فارس میں ایک فتنہ اٹھا رکھا ہے۔

بابک کے علاقہ کے قریب محمد بن مغیث نام کے ایک مسلمان سردار کا قلعہ ہے۔ اس سردار کا ایمان ایسا متزلزل ہے اور یہ شخص ایسا موقع پرست ہے کہ جب خلیفہ کا ساتھ دینے میں اپنا فائدہ نظر آتا ہے تو اس کے ساتھ ہو جاتا ہے اور جب بابک کا پلہ بھاری دیکھتا ہے تو اس کی طرف ہو جاتا ہے۔ اس بار خلیفہ کی طرف سے اتنی تیاریوں کو دیکھ کر بابک خرمی سے دغا کر بیٹھتا ہے اور اس کے بہت سے سپاہیوں اور سرداروں کو دھوکے سے قتل کر دیتا ہے اور خلیفہ کو پوری مدد دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

فرخ چہر نامی ایک نوجوان جس کی ذات سے اسرار وابستہ ہے خلیفہ کی فوج کی پوری مدد کرتا ہے وہ اس علاقہ سے بخوبی واقف ہے جہاں سے نکل کر بابکی حملہ آور ہوتے تھے۔ شرر نے اس ناول میں فوجی بندوبست کا تفصیل کے ساتھ نقشہ بیان کیا ہے۔ بابک کے علاقہ کی ناکہ بندی جس میں قلعہ اور تمام اہم جگہوں پر فوج کا تعینات کیا جانا، خندقیں وغیرہ کھودنا جاسوسوں کے ذریعہ دشمن کی نقل و حرکت کا پتہ لگانا شامل ہیں کا مفصل ذکر ہے۔ شرر کا یہ ناول ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں سنجیدہ ہے۔ روایتی قسم کی عشق و عاشقی سے یہ کتاب پاک ہے۔

اس ناول کا نام بابک خرمی ہے لیکن بابک کے کردار پر زیادہ زور نہیں دیا گیا ہے۔ بابک کو دو ایک مرتبہ دکھایا ضرور گیا ہے لیکن زیادہ وضاحت کے ساتھ نہیں اس کردار میں کہیں بھی زندگی کے آثار نظر نہیں آتے اس لیے اس نقلی پیغمبر کا کردار بالکل بے اثر ہے۔ بابکیوں کے عقائد ماہ آفرید نامی ایک بابکی لڑکی کی باتوں سے واضح ہوتے ہیں۔

ناول میں ابن مغیث کے کردار کے علاوہ کسی دوسرے کردار کو وضاحت کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا ہے۔ صرف یہی ایک کردار ہے جو عام زندگی کے کرداروں سے

میل کھاتا نظر آتا ہے۔ ابن مغیث ان لوگوں میں سے ہے جو صرف اپنا فائدہ دیکھتے ہیں جب فرخ چہر جو کہ اصل میں عرب ہے اور ریحانہ کا بھائی ہے ابن مغیث کو اطمینان دلا دیتا ہے کہ اس کی سابقہ حرکتوں سے خلیفہ درگذر کرے گا تو وہ بابک کا ساتھ چھوڑ کر فوراً معتصم کی مدد پہ آمادہ ہو جاتا ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی سے قریب ہے اسی وجہ سے یوسف سرمست نے کردار نگاری کے اعتبار سے بابک خرمی کو شرر کا کامیاب اور زوال بغداد اور فردوس بریں کی مانند اونچی حیثیت کا ناول کہا ہے[1]

لعبت چین (۱۹۱۹ء)

اس ناول میں شرر نے پہلی صدی ہجری اور اموی عہد کے آغاز کے زمانے کے پس منظر میں والی خراسان عبداللہ بن حازم کے بیٹے موسیٰ کی سرگرمیوں کی داستان بیان کی ہے۔ ناول میں دکھایا ہے کہ عرب قبائل کے باہمی جھگڑوں کے سبب سے والی خراسان اپنے بیٹے موسیٰ کو خراسان چھوڑ کر ترکستان میں سکونت اختیار کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ موسیٰ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ترکستان میں مقیم ہے اور سمرقند کا بادشاہ اس کے ساتھ مہربانی کا سلوک کرتا ہے۔ اسی دوران سمرقند کی ایک مقامی رسم کے مطابق ایک خوبصورت لڑکی کو بنا سنوار کر بہت ساز و سامان کے ساتھ ایک خیمہ میں بٹھایا جاتا ہے تاکہ جو بہادر مقابلۂ حرب میں سب پر سبقت حاصل کرے اسکو وہ لڑکی انعام میں دی جائے۔ موسیٰ کو جیسے ہی اس بات کا علم ہوتا ہے انجام سے بے پرواہ ہو کر اس مقابلہ میں پھاند پڑتا ہے اور اس لڑکی کو جیت لیتا ہے یہی نہیں اپنے محسن شاہ سمرقند کی ہونے والی بہو کو بھی اسی قسم کے مقابلہ میں ارسلان (شاہ سمرقند کے بیٹے) سے حاصل کر کے ہمیشہ کے لیے اس کو اپنا دشمن بنا لیتا ہے۔ اپنی حرکتوں کی وجہ سے موسیٰ کو سمرقند چھوڑنا پڑتا ہے۔ وہ سمرقند سے نکل کر ترمذ کے قلعہ کے باہر پڑاؤ ڈال دیتا ہے۔

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۱۱۹

شروع میں تو حاکم ترمذ کو اس کا ٹھہرنا پسند نہیں آتا اور وہ اس کو اپنے علاقہ سے ہٹ جانے کے لیے کہتا ہے لیکن رفتہ رفتہ موسیٰ اپنی باتوں سے اس کے دل میں گھر کر لیتا ہے۔ حاکم ترمذ ایک دن قلعہ کے اندر موسیٰ اور اسکے ساتھیوں کو دعوت دیتا ہے۔ قلعہ میں داخل ہونے کے بعد موسیٰ اس پر قبضہ کر لیتا ہے۔

موسیٰ کا پرانا دشمن ارسلان اس کو برابر زک دینے کی فکر میں رہتا ہے۔ اسی اثنا میں موسیٰ کا باپ خراسان میں شہید کر دیا جاتا ہے اور موسیٰ کے بھائی بھتیجے سب قلعہ ترمذ میں آکر پناہ گزیں ہوتے ہیں۔

ارسلان خراسان کے نئے حاکم سے ساز باز کرتا ہے اور اس کو موسیٰ کے خلاف بھڑکا کر اس کی اور توران اور ترکستان کی مشترکہ فوجوں کو ترمذ پر چڑھا لاتا ہے لیکن موسیٰ مکاری سے اس لشکر کے سردار کو مروا دیتا ہے اور لشکر کو شکست ہو جاتی ہے لیکن آخر میں اپنے بھائی بھتیجوں کی حرکتوں سے جنھیں دوست دشمن کی بھی تمیز نہیں موسیٰ کو شکست ہوتی ہے اور وہ سب کچھ چھوڑ کر اپنی بیوی افشیں (خاقان چین کی بیٹی) کے ہمراہ کاشغر چلا جاتا ہے اور اپنا نام بدل کر عیسیٰ رکھ لیتا ہے۔

عیسیٰ کا کردار ایک اولی العزم انسان کا کردار ہے جو ہر جائز اور ناجائز طریقہ سے اپنا مقصد حاصل کرتے ہیں لیکن یہ کردار اسلامی اخلاق کی تصویر نہیں پیش کرتا جو کہ شرر کا مقصد تھا۔ اخلاق کی تصویر پیش کرے یا نہ کرے۔ فطرت انسانی کا ایک رخ یہ کردار ضرور پیش کرتا ہے اور تاریخ بھی ایسے لوگوں کے وجود کی گواہی بار بار دیتی چلی آئی ہے۔

عزیزہ مصر (۱۹۲۰ء)

اس ناول کا پس منظر احمد بن طولون والی مصر کا زمانہ ہے۔ ابن طولون تاریخ کی ایک مقتدر ہستی تھی مگر بقول علی عباس حسینی مولانا کے "ہاتھوں میں صاحب اتنی بڑی

تعصب بڑی ہے تو وہ اس کو اس قدر معمولی بنا دیتے ہیں کہ دارالسلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن مترد کے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ سیفے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس پڑے اور وہ بھی اس وقت جب اتنا بڑا صاحب سطوت والی بیٹھا ہوا اس سے باتیں کر رہا ہے اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ نے ان کو روکا نہ والی کو ان ہزاروں آدمیوں کے اس طرح دھنس آنے کی کوئی اطلاع دی۔[1] یہ بھی نہیں اس کا بیٹا فارد یہ اپنے باپ کا کارناموں اور اس کے ساز و سامان کی تفصیلات حکومت کے ایک رازدار کو اس طرح بتاتا ہے۔ گویا اس کا باپ بالکل ہی غیر معروف شخص ہو۔

مینا بازار

یہ شرر کے اخیر کے ناولوں میں سے ہے اور اس کا تعلق عہد شاہجہانی سے ہے اگرچہ یہ ناول شرر کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں بہت قریب کے زمانے اور ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ان کا بہت کمزور ناول ہے۔

اس ناول میں شرر نے شاہجہاں کے زمانے میں اکبر کے عہد کے مشہور مینا بازار کی تجدید اور تیاریوں کا ذکر کیا ہے علماء کی مخالفت اور شاہجہاں اور اس کی بیگم ارجمند بانو کی اس بازار کو لگانے پر اصرار کا تفصیلی بیان ہے۔

مینا بازار میں شاہجہاں کو ایک خوش ادا لڑکی پسند آتی ہے اور وہ اس کی دوکان پر ٹھہر کر اس سے بات چیت کرتا ہے۔ جب اس خاتون کے شوہر کو اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ غصہ میں آکر اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے۔ اس بدگمان شوہر کو بادشاہ کے حکم سے قید کر دیا جاتا ہے اور اس کو سزائے موت سنائی جاتی ہے لیکن اس کی بیوی کی سفارش پر اس کی سزا معاف کر دی جاتی ہے اور اس خاتون سے شاہجہاں نکاح کر لیتا ہے۔

اس ناول میں شرر نے پردہ، شوہروں کی بدگمانی اور طلاق وغیرہ مسائل پر

اظہارِ خیال کیا ہے۔ شاہجہاں اور ارجمند بانو کے کردار انتہائی بے رس نظر آتے ہیں۔ ناول میں کوئی خاص بات نہیں۔

الفانسو

اس ناول میں سسلی کے ایک واقعہ کا بیان ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے الفانسو شرر کا بہت کامیاب ناول ہے۔ اس میں تذبذب کے عنصر کو جو اچھی کہانیوں کی جان ہوتا ہے بہت خوبی سے استعمال کیا گیا ہے اور ناول کا انجام قاری کو چونکا دیتا ہے۔

یہ ہے شرر کے تقریباً تمام تاریخی ناولوں کا مختصر جائزہ اس سے شرر کی جملہ خامیوں کے ساتھ کچھ خوبیاں بھی سامنے آگئی ہیں۔ شرر کے ناولوں کے تحت ترین نقادوں نے بھی ان کی کچھ خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً پروفیسر فیاض محمود گیلانی لکھتے ہیں " شرر کی جملہ کمزوریوں کے باوجود ایک بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا یعنی اکثر اوقات شرر کہانی خوب لکھتا ہے۔ اس کی کہانی ہموار ہوتی ہیں اور اکثر اوقات آخر تک ان کی دلچسپی ضائع نہیں ہوتی۔ اس نے یقیناً کہانی کی ساخت اور تعمیر کو نظر انداز نہیں کیا اور اکثر تذبذب اور پیچیدگی کو بلحاظ صنعت استعمال نہیں کرتا مگر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی کہانی بالکل بے مزہ اور بے لطف ہوتی ہے۔ کہانی کو فوراً حل نہیں کر دیتا۔ ایک دو حل طلب باتیں ہر وقت موجود رہتی ہیں۔"[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں " شرر کی تاریخی اہمیت بہت ہے اور باوجود ان کی خامیوں کے انھیں ان کے زمانے کے ناول نگاروں کی صفِ اول میں ضرور جگہ ملتی رہے گی جب ان کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے گا تو ان کو تیسرے درجہ کا ناول نگار کہا جائے گا مگر جب اردو کے بڑے ناول نگاروں کے نام گنائے جائیں

---

[1] رسالہ کارواں رسالنامہ ۱۹۳۳ء لاہور، ص ۲۳۰

گے تو ان کا نام سرشار اور رسوا کے ساتھ ضرور لیا جائے گا۔ ایسا کرنا ایک اور وجہ سے بھی ضروری ہوگا وہ یوں کہ باوجود تمام خامیوں اور کمزوریوں کے شرر کے ناول ان کے ایک مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہوکر اہم ہوگئے ہیں۔ فطرت نے ان کو قوتِ بیان اور طرز ادا کا سلیقہ دیا تھا اور جہاں تک ان چیزوں کی ناول میں ضرورت ہے وہاں تک ان کو بھی بحیثیت ناول نگار اہمیت ہے۔ ان کے یہاں ہر قسم کے بیانات ملتے ہیں اور اکثر و بیشتر تو قطروں کو آب دیگر گوہر سے ملانے کی مثال ہیں مگر ان میں بھی سچی قوت تخیل دکھائی دیتی ہے مگر سب سے زیادہ قابل قدر وہ بیانات ہیں جن میں مبالغہ آمیزی کو روکا گیا ہے اور مناظر یا حالات کو سیدھے اور پر زور طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔"[1]

پروفیسر محمود گیلانی نے انصاف سے کام لے کر ان مشکلات کی نشان دہی کی ہے جو کہ شرر کو درپیش تھیں وہ لکھتے ہیں "شرر کی مشکلات میں سے ایک یہ بھی تھی کہ وہ غیر زبانوں کے ادب سے کماحقہ واقف نہ تھا اور خود اردو میں ناول کی روایات ہی ہی نہیں۔ وہ خود اپنی طرز کا موجد ہے اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے اس میں بہت سی خامیاں رہ گئی ہیں پھر ہندوستان میں رہنے کے باعث اسے نسوانی فطرت کے مطالعہ کا موقع بھی کبھی نہیں ہوا۔ مردوں کی سوسائٹی بھی اس طرز کی نہیں کہ اس میں لوگ آپس میں ملیں اور زیادہ ارتباط سے زیادہ مشاہدہ ہو اور قوت تخلیق چمک سکے۔ اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اسے زندگی کا تجربہ بہت کم تھا۔ فطرت انسانی کے نشیب و فراز سے ناواقف تھا اور مرد و عورت کے تعلقات اور تنوع کا بھی اسے علم نہیں تھا مگر اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اتنے ناول اردو میں رائج کیے۔ فن کا کمال بھی

۱؎ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۲۶

بغیر تجربہ کے حاصل نہیں ہوتا اور ہر ادب میں مبتدی کسی صنف میں کوشش و تجربہ کرتے ہیں اور بعد میں استاد خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں[1] لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ نذیر گیلانی کے مضمون لکھے جانے کے تقریباً نصف صدی بعد بھی اردو میں ایک بھی تاریخی ناول نہ لکھا جا سکا جس کو عالمی معیاروں کے برابر رکھا جا سکتا۔ اس صنف میں کوئی استاد پیدا نہ ہوا۔ شرر کے بعد تاریخی ناول نگاروں کے ناول انکی جذباتیت اور سطحیت کا شکار ہو گئے کیوں کہ کسی میں نہ شرر کی سی قوت تخیل ہے نہ قوت بیان اور طرز ادا۔ شرر کی سی علمیت اور اپنے موضوع سے گہری واقفیت بھی ناپید ہے

شرر کے مقلدین

والٹر اسکاٹ کی طرح شرر کے مقلدوں کی بھی کمی نہیں۔ شرر کے سب سے بڑے مقلدان کے ایک ہم عصر ہردوئی کے حکیم محمد علی خاں تھے۔ انھوں نے شرر کی پیروی کرتے ہوئے نہ صرف کئی سماجی اور تاریخی ناول لکھے بلکہ "دلگداز" کے انداز کا ایک رسالہ بھی نکالا جس کا نام "مرقع عالم" تھا۔ اس میں ان کے ناول قسط وار شائع ہوتے تھے۔ جن لوگوں کو شرر سے مخاصمت اور ضد تھی وہ محمد علی خاں طبیب کو ان کے مقابلے میں اٹھاتے اور ان کے ناولوں کو ہاتھوں ہاتھ لیتے لیکن چونکہ محمد علی خاں طبیب نہ اس پایہ کے انشا پرداز تھے نہ مورخ اور نہ مورخ کی سی دوسری صلاحیتوں کے مالک اس لیے ان کے ناول وقت کے ساتھ ختم ہو گئے۔ آج محمد علی خاں کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ ان کے تاریخی ناولوں میں جعفر عباسہ، عبرت*، نصر خاں اور دیول دیوی اور نیل کا سانپ وغیرہ ہیں انکے معاشرتی ناولوں میں حسن سرو، اختر جبینہ اور گودا وغیرہ ہیں۔

---

[1] رسالہ کارواں (سالنامہ ۱۹۳۳) ص ۲۳۰

* باب چہارم میں عبرت کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

جہاں تک طبیب کے تاریخی ناولوں کا تعلق ہے ان میں کرداروں کے نام تاریخی ہیں سرسری طور پر کچھ تاریخی واقعات شامل کر لیے گئے ہیں اس کے علاوہ اور کچھ تاریخی نہیں۔ ماحول اور پس منظر کو تاریخی ہونے سے نہ کچھ غرض ہے نہ کرداروں کو حکیم صاحب اپنے تاریخی ناولوں کا نسخہ کچھ اپنی ہی ترکیب سے تیار کرتے ہیں جس میں بے پناہ عشق و عاشقی کے ساتھ پند و نصائح کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔

وزیر حسن صاحب دہلوی نے ان کے ناول جعفر و عباسہ کے متعلق لکھا ہے "جعفر و عباسہ کی بنا تاریخی قرار دی گئی ہے۔ مگر ہندوستان کی نہیں! یہاں سے کوسوں دور عراق کی! جہاں کے پوست کندہ واقعات تو خیر بڑی چیز ہیں۔ معمولی طور سے ہی وہ زندہ ہو کر ناول کے ختم کرنے کے بعد سامنے آجاتے! مجھے خوف ہے کہ باوجود تلاش بھی شروع سے آخر تک اس قسم کا اہتمام ملنا مشکل ہے حالانکہ اس زمانے کی عراقی حالت اور دیگر تمدنی اثرات کو اس طرح ڈھال کر اردو میں آنا ضرور تھا کہ ان سے تاریخی بصیرت حاصل ہوتی ویسے بھی اس تصنیف میں ...... صرف پلاٹ تو محبت کی سہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھلی معلوم ہوتی ہے ورنہ دوسری خصوصیتیں مثلاً کیریکٹر یا قوت اظہار دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز کہی جائیں۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیونکر اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جا سکتا ہے۔ میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھدار شخص اسے ایک جذباتی چیز کہہ سکے گا جس میں سوائے چند اضطراری آہ، واہ کے کچھ یوں ہی سا اور دکھا چٹخارہ مل جاتا ہے"[1] علی عباس حسینی صاحب جو کہ ان تمام اعتراضات سے پوری طرح متفق نہیں ہیں اس بات سے یقیناً متفق ہیں کہ "تاریخی واقعات اور مناظر کے بیان میں یہ حضرت اکثر موجودہ زمانے کی چیزیں بے تامل داخل کر دیتے ہیں۔"

---

[1] بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید از سید علی عباس حسینی ص ۲۹۲۔

مثلاً خضر خاں دیول دیوی کو لے لیجیے طبیب نے اس ناول کے لیے غالباً اپنا ماخذ تاریخ فرشتہ کو بنایا ہے۔ واقعات کے بیان میں انھوں نے اچھا خاصا اہتمام کیا ہے۔ علاء الدین کافور، ظفر خاں وغیرہ کی سیرتیں بھی بڑی خوبی سے پیش کی ہیں مگر اس کے ساتھ انھوں نے اس زمانے کی گفتگو میں انگریزی الفاظ داخل کر دیے ہیں۔ بیٹھنے کے لیے آرام کرسیاں لے آئے ہیں سپاہیوں کو انھوں نے فوجی قاعدے سے سلام کرنا سکھایا ہے اور مکالموں میں ستر گریہ کا مطلقاً خیال نہیں رکھا ہے۔ ایک مقام پر تو کمال ہی کر دیا ہے کملا دیوی علاء الدین کا شکریہ ادا کرتی ہوئی کہتی ہے۔

"نہیں حضور میں کفران نعمت نہیں کر سکتی مگر یہ مہاراج کا محض رحم و کرم تھا اور میں حضور کی اس عنایت اور خسروانہ مراحم کا شکریہ ادا کرنے کی ضرور جرأت کرتی ہے میری خشک زبان، میری پریشانی جو اس اردو زبان سے میری ناواقفیت مجھ کو زبان کھولنے کی اجازت نہیں دیتی"[1] اس آخری جملہ کا حسینی صاحب پر یہ اثر ہوا کہ بقول ان کے وہ "کئی دن تک اس" ناول کو باوجود شدید کوشش کے نہ پڑھ سکے۔[2]

شرر کی تقلید میں دلگداز پریس کے پرنٹر اور پبلشر حکیم محمد سراج الحق نے بھی تاریخی ناول لکھے تھے اور دلگداز پریس میں چھپے ہوئے شرر کے ناولوں کی پشت پر حکیم سراج الحق کے ناولوں کے اشتہار بھی ناولوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک ناول فیروز شاہ ہے جس میں راجہ بیجانگر کی بیٹی تارا بائی کا عشق فیروز شاہ بہمنی کے ساتھ اور اس میں اس کی کامیابی۔ راجہ بیجانگر کا عشق مہ جبیں پرتھال کے ساتھ

---

[1] بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید از سید علی عباس حسینی ص ۲۵۵-۲۹۴

[2] . . . .

اور اس میں اس کی کامیابی پھر مہ جبیں پرتقال کا نکاح اس کے سچے عاشق شہزادہ حسن کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ ان کا ایک اور ناول 'ماہ دخت' ہے اس میں حضرت عمرؓ کے زمانے کے تاریخی واقعات فتوحات شام و ایران کے حالات اور مسلمانوں کی بہادری کے کارنامہ بیان کیے گئے ہیں۔ حاشیہ پر ان صحابہ کرام جنھوں نے لڑائیوں میں حصہ لیا تھا کے سوانحی حالات بھی مصنف نے لکھ دیے ہیں۔

شررؔ کے ایک مقلد موہن لال فہمؔ بھی تھے انھوں نے اچھی خاصی تعداد میں تاریخی ناول لکھے جن کے نام بلاس کماری، چاند سلطانہ، شیر دکن، بزم اکبری، حرم خانۂ سلطانی، اورنگ زیب، چنچل کماری اور پری خانہ وغیرہ ہیں۔

موہن لال فہمؔ شررؔ کے مقابلہ میں بنکم چندر سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں کیونکہ شررؔ کے مقلدین نے ہندوستان کے مقابلہ میں دور دراز علاقوں سے زیادہ دلچسپی دکھائی ہے لیکن فہم کے ناولوں کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ ان کی ذہنیت اور انداز تحریر پر بھی بنکم چندر کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ اپنے ناول بلاس کماری میں انھوں نے ایک راج پوت لڑکی کے بہادری کے کارنامہ بیان کیے ہیں اور اورنگ زیب کے مذہبی جوش اور لڑائیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ حرم خانہ سلطانی میں اکبر کے زمانے کو دکھایا ہے اس میں نہ صرف شہزادہ سلیم کی شراب نوشی اور عیش پسندی وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ شاہی خواتین کے عشق و محبت کے حالات بھی دکھائے گئے ہیں۔

موہن لال فہم کا ایک ناول 'پری خانہ' (۱۹۳۰ء) ہے۔ اس ناول میں انھوں نے سراج الدولہ کی عیش پرستی کا نقشہ کھینچا ہے اور میر جعفر کی سازشوں، سراج الدولہ سے اس کی غداری اور پلاسی کے میدان میں سراج الدولہ کی شکست کا حال لکھا ہے۔ موہن لال فہم نے سراج الدولہ کو عیاش کے علاوہ انتہائی بزدل بھی دکھایا ہے اگرچہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے تخت پر بیٹھنے کے بعد سراج الدولہ اپنی برائی حرکتوں سے

تائب ہو گیا تھا لیکن اس کے دشمنوں نے اس کی سابقہ زندگی کا پروپیگنڈا کر کے اسے بدنام کیا۔

موہن لال کے انداز بیان اور مکالمہ نگاری میں تھیٹر کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ جابجا اپنے ناول میں وہ پند و وعظ پر بھی اتر آتے ہیں اور مذہب اور فلسفہ کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ان کا پورا ناول ایک گورکھ دھندا معلوم ہوتا ہے۔

"پری خانہ" میں جب پلاسی کی شکست کھانے کے بعد سراج الدولہ اور اس کی بیگم لطف النسا فقیروں کے بھیس میں مارے مارے پھرنے کے بعد گرفتار ہو جاتے ہیں اس وقت ان کے اور میر قاسم جس نے اس کو گرفتار کیا تھا کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔ میر قاسم سراج الدولہ سے کہتا ہے کہ اس نے میر جعفر کے حکم سے اس کو گرفتار کیا ہے۔ "میر جعفر کا نام سنتے ہی سراج کی قہر آلود آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں حرارت غضب سے بدن کانپ اٹھا جواب دیا۔

"میر جعفر! نمک حرام، بے ایمان، دغاباز انسان کی شکل میں شیطان ہے۔ عاقبت جیسا وہ شریر النفس سنگدل ہے ویسے ہی اس کے فرماں بردار ملازم بھی بجز ہیں۔"

میر قاسم! "جناب آج کل زبردستیوں ہی کا دور دورہ ہے جس کی لاٹھی اس کی بھینس اور جس نے سر نیچا کیا وہ دین و دنیا دونوں سے گیا۔"

مزے میں وہ بشر ہیں جو سدا ڈنڈا چلاتے ہیں
مقدر ان کا سیدھا ہے کہ جو آنکھیں دکھاتے ہیں

لطف النسا: ہاں یہ سچ ہے۔

جو ہیں بدمعاش وہ تو آج کل دانا کہاتے ہیں
جو دانا اور سیدھے ہیں وہ اُلّو سمجھے جاتے ہیں

یا بے غیرتی تیرا آسرا ہے۔ شرافت چھو نہیں گئی"۔

قاسم۔" کیا شرافت اور خاندانی عزت کو چٹنی بنا کر چاٹا کریں"۔

سراج۔" غیرت جہاں سے بالکل اٹھ گئی"۔

قاسم۔" لٹ گئی تمہاری جاہ و ثروت لٹ گئی"۔

سراج۔" بے ایمانی سے برے پھل ملیں گے"۔

قاسم۔ اچھے اچھوں کے ایمان بدل گئے"۔

سراج۔" اے خدا ہم غریبوں کی خبر لے"۔

قاسم۔" غریبوں کی طرف جو دیکھتا ہو تو منھ پھیر لے"۔

لطف النساء" ارے کیا تم اس قدر بدل گئے"۔

قاسم۔ جی ہاں اگلے سال کے بڈھے اس سال قبروں میں پہونچ گئے"[1] وغیرہ وغیرہ ظاہر ہے جب اس قدر اہم موقعوں پر اہم کرداروں کی زبان سے ہم قافیہ جملے ادا ہوں گے اور تک بندی کا اس قدر خیال رکھا جائے گا تو ناول کا خدا حافظ ہے

تاہم لکھنوی نے اپنے ناول کے آخر میں اپنے ناظرین کو انگریزی حکومت کے وفاداری کی تلقین کی ہے اگرچہ ہمت کرکے یہ بھی لکھا ہے" سراج الدولہ کی موت عام موت نہ تھی اس کا نام ہمیشہ قائم رہے گا وہ ظالم اور جفا کار نہ تھا لوگوں نے اسے مطعون کر دیا۔ وہ عیش و عشرت میں ڈوبا ضرور تھا مگر اتنا کہ آج کل کی گڑھی ہوئی انکولی تاریخیں اس کو بدنام کر رہی ہے"[2] ناول کے اندر بھی انھوں نے سراج الدولہ کے سر سے بہت سے الزامات ہٹانے کی کوشش کی ہے لیکن حسن و عشق کے چٹخارہ میں

---

[1] پری خانہ ص ۲۱۰ (نولکشور پریس ۱۹۲۰ء لکھنؤ)

[2] " " ۲۱۱ (" " " ")

وہ کچھ ایسا پڑے کہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔

ناول کا آغاز تو لاجواب ہے۔ سراج الدولہ کو دکھایا جاتا ہے کہ اس نے نواب علی وردی خاں کو ورغلا کر ایک کمرہ میں بند کر دیا ہے اور اس کی رہائی کے بدلہ میں وہ نواب کے اہلکاروں سے تاوان وصول کر رہا ہے اس کے علاوہ فہیمؔ نے علی وردی خاں اور سراج الدولہ کی بیوی لطف النساء کے مابین جو گفتگو دکھائی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت سے بالکل ہی ناواقف تھے۔ ایسے شخص سے کیا توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ کسی ایسے دور کو زندہ کریگا جس کا تعلق خاص طور سے مسلمانوں سے ہے اس کے علاوہ فہیمؔ ناول نگاری کی بنیادی شرائط سے بھی نابلد معلوم ہوتے ہیں۔

شررؔ کی تقلید میں کئی اور ناول نگاروں نے بھی تاریخی ناول لکھے ان میں ایک قابلِ تعریف ناول سراج الدین (ایڈووکیٹ راولپنڈی) کا ہے۔ اس کا نام داستانِ ایمان ہے۔ اس ناول کا موضوع فتحِ اندلس ہے۔ مشہور ناول نگار علامہ راشد الخیری نے بھی کئی تاریخی ناول لکھے۔ ان ناولوں کے نام 'ماہِ عجم'، 'یاسمینِ شام'، 'زہرہ مغرب'، 'آفتابِ دمشق' اور 'سمرنا کا چاند' وغیرہ ہیں۔

علامہ راشد الخیری (۱۸۶۸ء تا ۱۹۳۶ء) کے ناول 'آفتابِ دمشق' کا پس منظر شام ہے۔ خلافتِ راشدہ کا زمانہ دکھایا گیا ہے اور ناول میں اس عہد کے مجاہدانہ کارناموں کو عشق و محبت کی داستان کے ساتھ ملا کر پیش کیا گیا ہے ناول کا ہیرو یونس اسلام کے اولین دور سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس زمانہ کے اخلاق کی تصویر نہیں پیش کرتا۔ ہیروئن سے پہلی ہی ملاقات میں وہ اس سے انتہائی بھونڈے انداز میں اظہارِ عشق کرتا ہے۔ اس ناول میں مصنف کہیں بھی مسلمانوں کی صحیح تصویر نہیں پیش کر سکے ہیں۔

دشمن برابر صحابہ کو وحشی، غیر مہذب اور خدا ناترس کہتا ہے اور کہیں بھی ان لوگوں کے کردار کی بلندی کا اعتراف نہیں کرتا اور نہ ناول میں ایسے واقعات ہیں جو ان الزامات کی تردید کریں۔ دشمن کا سردار رومینس جس طرح سے مسلمانوں سے آکر مل جاتا ہے اس سے اسلام کی عظمت ثابت نہیں ہوتی بلکہ اس کا اپنی قوم کے ساتھ غداری کا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا کو چونکہ ٹریجڈی سے عشق ہے اس لیے انجام حسرت ناک ہے۔

مولانا کے ایک اور ناول سرنا کا چاند (۱۹۲۳ء) میں صحیح تربیت کے فائدہ اور تربیت نہ کرنے کے نقصانات بیان کیے گئے ہیں کتاب کے نام کو اس کے موضوع سے صرف اتنا تعلق ہے کہ کتاب بھر میں ایک جگہ سرنا کا ذکر آگیا ہے۔

علامہ نے اپنے ناول 'ماہ عجم' میں حضرت عمر کے زمانے میں ماژندران کی شہزادی ایبلا اور مسلمان سپاہی مسعود کی داستان عشق بیان کی ہے۔ ناول کے آغاز میں مصنف نے دکھایا ہے کہ ہیرو مسعود فقیر کے بھیس میں (خدا معلوم کیوں) بیکار گھوم رہا ہے بلکہ ایک کٹیا میں رہتا ہے چونکہ اس کا قیام ماژندراں کے علاقہ میں ہے اس لیے وہ وہاں شہزادی ایبلا کو سیستانی سپاہیوں سے نجات دلاتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ ایک عیسائی سردار فیلوکس بھی شہزادی پر عاشق ہے وہ ماژندراں پر حملہ کرتا ہے۔ ایبلا مصلحتاً اس سے شادی کرنے پر راضی ہو جاتی ہے لیکن بعد میں کچھ شرطیں رکھ کر شادی کو ٹالنا چاہتی ہے۔ فیلوکس غصہ میں آکر اس کے باپ اور بھائی دونوں کو مروا دیتا ہے لیکن اس کے بعد ایک جنگ میں فیلوکس بھی مارا جاتا ہے اور فاتح سردار ہمدان ایبلا کا دیوانہ ہو جاتا ہے۔ مسعود بھیس بدل کر ہمدان کو مار دیتا ہے۔ ہمدان سے چھٹکارا ملتے ہی شہزادی ایران کے بادشاہ یزدجرد کے چنگل میں پھنس جاتی ہے جو اپنے عشق میں ناکام رہنے کی سزا میں اس کی

آنکھیں نکلوا لیتا ہے آخر میں اندھی ابیلا فقیرنی کی طرح ادھر ادھر گھومتی ہے اور ہیرو مسعود کے گھوڑے سے کچل کر مرجاتی ہے ۔ اس ناول میں مصور غم نے اپنی ہیروئن کی خوب ہی گتیں بنوائی ہیں آخر میں مار کر دم لیا ہے وہ بھی ہیرو کے ذریعہ ۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا کو تاریخی ناول لکھنے کا ذرا بھی سلیقہ نہ تھا نہ ان میں کسی قسم کا تاریخی شعور تھا لگتا ہے وہ اپنے ناولوں کے لیے تاریخ کی ابتدائی کتابوں سے بھی استفادہ کرنے کی زحمت نہیں کرتے تھے کیونکہ حقائق کی تصویر کشی مولانا کی لائن نہیں تھی ۔ علامہ اپنے ناولوں کو پراثر بنانے کے لیے مبالغہ کا ہمیشہ ضرورت سے زیادہ سہارا لیا کرتے تھے ۔ تاریخی ناولوں میں بھی انھوں نے اپنی وہی روش قائم رکھی اور ان میں تاریخی ماحول اور پس منظر کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کے بجائے ایک مبالغہ آمیز رومانی کہانی پیش کرنے پر اکتفا کی۔

علامہ راشد الخیری چونکہ تاریخی حقائق اور پس منظر کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی طرف سے لاپرواہ تھے اس لیے انھوں نے جابجا اپنے ناولوں میں خلاف واقعہ باتیں لکھ دی ہیں مثال کے طور پر ماہ عجم میں انھوں نے حضرت عمرؓ کے زمانے میں طمنچہ کا استعمال دکھایا ہے ۔

جرجی زیدان کے تاریخی ناولوں کا ترجمہ

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں مصری مصنف اور الہلال مصر کے ایڈیٹر جرجی زیدان کے تاریخی ناولوں کے ترجمے بہت مقبول تھے ۔ نولکشور پریس نے زیدان کے کئی ناولوں کا عربی سے اردو میں ترجمہ کروا کر شائع کیا ۔ نولکشور پریس کے علاوہ دوسرے پریس والوں نے بھی ان تراجم کو چھاپا ۔ زیدان کے جن ناولوں کا اردو میں ترجمہ ہوا ان میں سے کچھ کے نام مندرجہ ذیل ہیں ۔ ابن طولون (مترجم سید اکبر حسین سنہ ۱۹۲۲ء) حجاج بن یوسف (مترجم سید ظہور احمد صاحب ایڈیٹر اخبار

ودوانہ ہجوم لکھنؤ' امیر المومنین عبد الرحمٰن الناصر' امین و مامون' محبوبۂ مصر' محبوبۂ بغداد' شادل و عبد الرحمٰن ' فردوس فرغانہ' انقلاب سیاسی وغیرہ۔ اس کے مشہور ناول ابو مسلم خراسانی کا ترجمہ بھی اردو میں ہوا اور اس کی تقلید میں اس موضوع پر کئی ناول بھی لکھے گئے۔

جرجی زیدان کے ناولوں کے ترجموں کے علاوہ انگریز مستشرق مارماڈیوک پکتھال کے تاریخی نوعیت کے ناولوں کے ترجمہ بھی شائع ہوئے۔ پکتھال کی اسلام اور ترکوں سے محبت تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کے جن ناولوں کے ترجمے ہوئے ہیں ان میں "صبح ترکی" کو بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ صبح ترکی" (EARLY HOURS) کا ترجمہ قاضی اشتیاق حسین صاحب قریشی ایڈیٹر الامان نے کیا تھا۔

۱۹۳۱ء میں دتاتریہ کیفی نے نہتا رانا یا رواداری کے نام سے ایک تاریخی ناول لکھا۔ ناول کا مقصد ہندو مسلم اتحاد ہے اس ناول کی جو کچھ بھی اہمیت ہے وہ یہ کہ یہ ناول کیفی کا لکھا ہوا ہے ورنہ اس میں کوئی خاص بات نہیں۔

بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں ایک قابل ذکر تاریخی ناول لکھا گیا اس ناول کا نام "ضرب محمود*" ہے۔ اپنے زمانۂ تصنیف میں یہ ناول بہت مشہور ہوا تھا اس ناول کے مصنف احسان شاہ بی۔ اے ہیں۔

مولانا صادق حسین سردھنوی کے تاریخی ناول

شرر کے بعد جس مصنف نے تاریخی ناول نگاری کی طرف خاص توجہ کی وہ مولانا صادق حسین ہیں لیکن شرر کو دوسرے اصناف ادب اور موضوعات سے بھی دلچسپی تھی اور نہ تاریخی ناول تو شرر

---

* باوجود کافی کوشش کے یہ ناول دستیاب نہ ہو سکا۔

کی گوناگوں ادبی مصروفیات کا ایک جزو ہیں یہ بات اور ہے کہ ان کے دوسرے کارناموں کو وہ شہرت نہ ملی جو کہ "تاریخی ناولوں" کو حاصل ہوئی۔ مولانا صادق حسین کا معاملہ دوسرا ہے۔ انھوں نے تاریخی ناول نگاری کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا تھا اور ساری زندگی تاریخی ناول ہی لکھا کیے، اور ناول پڑھنے والوں کے ایک خاص حلقہ میں شرر ہی کی طرح مقبولیت حاصل کی۔ مولانا صادق حسین نے سو کے قریب تاریخی ناول لکھے ہیں جن کے نام حور وراکش، سسلی کی ساحرہ، فتوح الشام، نازنین عرب، شیر سوڈان، شیر دکن، سلطان حیدر علی، جنگ اصفہان، عروس بغداد، نورجہاں، ایران کی حسینہ، صلیبی جہاد، نقاب پوش بنیبر، محبوبہ حلب، بہادر دوشیزہ، خونخوار زنگی، ماہ طلعت، جوش اسلام، آفتاب عالم، اندلس کے دو چاند، بہادر عرب، عالمگیر بایزید یلدرم، پہلی صلیبی جنگ، جنگ کھنا، جنگ خندق، جوش جہاد، خوفناک جنگ، خروش انتقام، خلیفہ اعظم، سلطان ٹیپو، شہزادی عبادہ، سعید نہاد، شیر اندلس، شریف مجاہد یا فتح بصرہ، عمادالدین زنگی، فتح یرموک، فتح خیبر، محمد بن قاسم، محبوبہ ادرخان، معرکہ کربلا، ہاشمی دوشیزہ، سیف اللہ خالد، سراج الدولہ، فتح شوشتر، غازی مصطفیٰ کمال پاشا، شیر شاہ سوری، اور امین و ماموں، وغیرہ ہیں۔

اپنے ناول "طارق" کے دیباچہ میں مولانا تاریخی ناول لکھنے کا سبب بتاتے ہوئے فرماتے ہیں "آج مسلمان اپنے اسلاف کے حیرت انگیز کارناموں کو تقریباً بھول چکے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ ان کے بزرگوں نے کہاں کہاں اور کیا کیا کارہائے نمایاں کیے ہیں۔ میں نے سرفروشانِ اسلام کے کارنامے ناولوں کے طرز میں لکھ کر قوم کے سامنے اس لیے پیش کیے ہیں کہ وہ ان بھولی ہوئی داستانوں کو نظر کے سامنے رکھتے ہوئے قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کے

قدم بہ قدم چلیں، فضول مصارف، بیہودہ تکلفات، مہمل رسوم بغیر خدا سے رو گردانی چھوڑ دیں۔ بچے اور بچے مسلمان بن جائیں، پیوند لگے ہوئے کپڑے پہننے میں کچھ عار محسوس نہ کریں۔ خدائے قدوس کی عبادت میں نہایت خشوع و خضوع سے کام لیں اور امر و نہی احکام کا خصوصیت کے ساتھ خیال رکھیں قرآن شریف کو پڑھیں اور اس کے معارف و معانی سے آگاہ ہوں اور اس پر عمل کریں انشاء اللہ پھر جہاں بانی کرنے لگیں گے۔[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے مولانا کی ذہنیت صاف ظاہر ہے ان کی نیک نیتی اور خلوص پر کس کو شک ہو سکتا ہے لیکن جہاں کہانی کے بیچ بیچ مولانا روزہ نماز کی تلقین کرنے لگتے ہیں وہاں ناول کا مزا کرکرا ہو جاتا ہے۔ مثلاً قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کا آج کے مسلمانوں سے مقابلہ کرتے ہوئے فرمانے لگتے ہیں: اس زمانے کے مسلمانوں کی زندگیاں کبھی عجیب طرح سے بسر ہوتی تھیں نہ ان کے پاس سونے کا کوئی وقت تھا نہ کھانے کا جب موقع مل گیا کھانا کھا لیا جب وقت ملا سو گئے۔ وہ بے حد جفاکش تھے۔ اسی قدر بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہم مسلمان تن پرور اور آرام طلب ہیں۔ ہماری آرام طلبی کا حال یہ ہے کہ ہم گرمیوں میں اس لیے نماز نہیں پڑھتے کہ مسجد جانے کی وجہ سے کہیں لو نہ لگ جائے یا گرمی کا اثر نہ ہو جائے برسات میں بارش کا بہانہ کر دیتے ہیں اور سردیوں میں جاڑے کا۔ یہ نہیں جانتے کہ قیامت کے دن سب سے پہلے نماز ہی کے متعلق سوال ہوگا۔

روزِ محشر کہ جاں گداز بود اولیں پرسشِ نماز بود

لیکن محشر کا حال تو محشر میں ہوگا۔ دنیا کا حال سب کو معلوم ہے۔ پہلے مسلمانوں کی عزت تھی محض اس وجہ سے کہ وہ عبادت گذار تھے اور ہم عبادت گذار نہیں۔ اس

---

[1] طارق عرف فتح اندلس (سرفراز قومی پریس لکھنؤ) ص ۳ (دیباچہ)

لئے نہ ہماری عزت رہی نہ دھاک۔ نہ خدا ہم سے خوش ہے اور ہم مفلس، ذلیل، بے بس اور بے چارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔[1]

مولانا یہ بھول جاتے ہیں کہ جس زمانے کی سیرتوں اور کرداروں کو وہ اپنے ناولوں میں پیش کر رہے ہیں وہ عزم و استقلال، ہمت و جواں مردی، اخوت و مساوات، صبر و اخلاق، سادگی اور ایثار کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں اور ان کی صحیح تصویر کشی ہی آج کل کے مسلمانوں کے لیے نمونہ کا کام دے سکتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ دنیا میں مسلمانوں کی دھاک محض ان کی عبادت گذاری کی وجہ سے نہ تھی نہ آج جم سکتی ہے۔ دنیا میں دھاک جمانے کے لیے مسلمانوں کو ایک بار پھر وہی جرأتِ عمل درکار ہے جس نے قیصر و کسریٰ کے تاج ان کے قدموں پر لا گرائے تھے پھر اسی ذوقِ جستجو کی ضرورت ہے جس نے فلسفہ و سائنس، تاریخ اور ادب کے میدانوں میں بھی ان کے جھنڈے گاڑ دیئے تھے۔

مذہبیت سے قطع نظر مولانا کے طرز تحریر میں ایک خاص قسم کی شگفتگی جھلکتی ہے جو ان کے ناولوں کو غیر دلچسپ ہونے سے بچا لیتی ہے بلکہ مولانا کے ناول کم عمر کے لڑکے لڑکیوں اور کم پڑھی لکھی خواتین اور ایک مخصوص ذہنیت رکھنے والے مردوں کے لیے انتہائی دلچسپی کا باعث ہیں۔ ایک خاص طبقہ میں ان کے ناول بہت ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

مولانا کہانی مزے میں کہہ لیتے ہیں اور قاری کی توجہ کو آگے کیا ہوا میں الجھا رکھتے ہیں نیز تاریخی واقعات کی صحت کا بھی زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ مولانا نے اردو کے دوسرے تاریخی ناول نگاروں کے مقابلہ میں دان میں شرر بھی شامل ہیں) تاریخی

---

[1] طارق عرف فتح اندلس (سرفراز قومی پریس لکھنؤ) ص ۲ (دیباچہ)

کرداروں کی اوقات کم گھٹائی ہے یعنی جیسے وہ تاریخ میں نظر آتے ہیں ویسے ہی بنے دیا ہے اور انھیں زندہ کرنے کے نام پر کچھ کا کچھ بنا دیا ہے۔ جہاں تک تاریخ کے کسی خاص دور کو زندہ کرنے کا سوال ہے مولانا اس سے بالکل قاصر ہیں۔ کردار نگاری اور مکالمہ نویسی ان کے بس کے نہیں ہیں۔ مولانا عبدالحلیم شرر اپنی زود نویسی، لاپرواہی اور دوسرے مشاغل کی وجہ سے اس طرف توجہ نہ دے سکے۔ صادق حسین صدیقی نہ شرر کے ایسے عالم تھے اور نہ ان کی سی خداداد صلاحیتوں کے مالک اس لیے ان سے ایسی توقع کرنا عبث ہے مولانا کی نظر میں ان باتوں کی اہمیت ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ ان کے ناولوں میں عشق و عاشقی کے ایک ہی طرح کے مکالمہ اور لڑائی جنگوں کے ایک ہی قسم کے مناظر ملتے ہیں۔ ان کے ہیرو بہادر اور سادہ لوح نوجوان ہوتے ہیں اور ان کی "پری وش" اور "حور وش" ہیروئنیں ایک ہی کارخانہ کی بنی ہوئی بیجان گڑیاں ہوتی ہیں۔ مولانا کے ناولوں میں دلچسپی کرداروں کے سبب سے نہیں بلکہ واقعات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مولانا تاریخ کے اتفاقی اور تحیر زا واقعات کو پلاٹ میں اس طرح کھپاتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی اور تجسس آخر وقت تک قائم رہتا ہے مثلاً "فتح اندلس" میں طارق کا خواب، طلیطلہ کا قدیم گنبد اور اس کے متعلق روایات پھر راڈرک شاہ ہسپانیہ کا سب کے منع کرنے کے باوجود جا کر اس گنبد کو کھولنا اور اس کے اندر سے عجائبات وغیرہ نکلنا شامل کر دیئے ہیں۔ اسی طرح سے "ماہ طلعت" میں اس ناول کی ہیروئن ماہ طلعت کا افغانستان کے علاقہ کافرستان میں اغوا کر کے لے جایا جانا اور اس علاقہ میں دو پہاڑیوں کے سہارے ایک عظیم الجثہ بت کا نصب ہونا اور تیمور لنگ کے حملہ کے وقت اس بت کا الٹ جانا اور اس سے وہاں کے لوگوں کا شگون بد لینا وغیرہ بیان کیے گئے ہیں۔

مولانا کے ناولوں میں "آفتاب عالم" ان کا سب سے بہتر ناول ہے۔ یہ رسول اللہ

کی پیدائش کے زمانے سے شروع ہوتا ہے جبکہ عربوں کے یہاں اپنی بیٹیوں کو زندہ گاڑ دینا فخر کی بات تھی۔ ناول میں ایک عرب کو دکھایا گیا ہے جو لگاتار اپنی کئی بیٹیوں کو زندہ دفن کر چکا ہے اور اپنی آخری بیٹی کو بھی اپنی بیوی کی منت سماجت کے باوجود دفن کر آتا ہے کہ رسول خدا کی پیدائش کا خطرہ ٹل جائے رات کے وقت اس کی مظلوم بیوی چھپ چھپا کر اپنی بیٹی کے مدفن پر پہونچتی ہے اور ایک اعرابی کی مدد سے اسکو بچا لیتی ہے۔ اس ناول میں رسول اللہ کی نبوت، ہجرت، معرکۂ بدر اور احد وغیرہ واقعات کو کہانی کے ساتھ ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

صادق سردھنوی کے ناولوں میں جہاں تک ماحول اور منظر کشی کا تعلق ہے ایک ناول دوسرے سے ذرا مختلف نہیں۔ عرب، ایران، شام، افغانستان سب جگہ ایک سے منظر اور ایک ہی سا ماحول نظر آتا ہے۔ مولانا جب چاہتے ہیں ریگستانوں میں چشمے بہا دیتے ہیں اور جب چاہتے ہیں میدانوں میں پہاڑیاں کھڑی کر دیتے ہیں۔

مولانا اپنے ناولوں کے لیے تاریخ اسلام کے کچھ خاص دور منتخب کرتے ہیں پھر ان ادوار کی جنگوں اور اپنی پسند کے واقعات کے سہارے ناولوں کے ڈھانچے کھڑے کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد ان میں ہلکا ہلکا رومان بھر دیتے ہیں اور ان کے ناول تیار ہو جاتے ہیں۔ ان ادوار کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کے نہ وہ اہل تھے نہ وہ اس کی کوشش کرتے ہیں۔

صادق سردھنوی کے ناولوں کے متعلق، ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے ان کے قلم نے یقیناً اردو ناولوں میں زبردست اضافہ کیا ہے۔ ان کا انداز بیان صاف اور شگفتہ ہوتا ہے اس لیے قارئین ان کے ناولوں کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں[1]

---

[1] ادب کا تنقیدی مطالعہ ص ۲۱۰

زبردست اضافہ ہے مطلب اگر ناولوں کی تعداد میں زبردست اضافہ ہے تو اس سے کس کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ یہ بات بھی صحیح ہے کہ مولانا کا انداز صاف اور شگفتہ ہے اور قارئین (ایک خاص قسم کے قارئین) ان کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور ہمیشہ پڑھیں گے مگر بحیثیت تاریخی ناول ادب میں ان ناولوں کا کوئی مقام نہیں۔

٭ ٭ ٭

تقسیم ہند کے بعد تاریخی ناولوں کا زور

اردو میں تاریخی ناولوں کا پہلا دور انیسویں صدی کی آخری چوتھائی سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اوّل تک زور شور سے چلا اس کے بعد اگرچہ صادق سردھنوی تاریخی ناول لکھتے رہے اور دوسرے ناول نگاروں نے بھی ایک آدھ تاریخی ناول لکھے اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے تاریخی ناولوں کے ترجمے بھی ہوتے رہے لیکن تقسیم ہند کے بعد جس طرح تاریخی ناولوں نے قاریوں کو اپنی طرف متوجہ کیا وہ اپنی مثال آپ ہے بقول سید وقار عظیم تقسیم ہند کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے گئے ان میں ایک بڑی تعداد تاریخی ناولوں کی ہے[1]"

سنہ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد تو وہ ناول لکھے گئے جن کا موضوع اس زمانے کے فسادات اور کشت و خون ہے ایک نوعیت سے یہ ناول بھی تاریخی ہیں کیونکہ یہ ہندوستان کی تاریخ کے ایک بحرانی دور کی خونیں داستان بیان کرتے ہیں۔ ان ناولوں میں رامانند ساگر کا "اور انسان مر گیا" ایم اسلم کا رقص ابلیس، رشید اختر ندوی کا دارنگت قیسی رام پوری کے ناول 'خون' 'بے آبرو' اور 'فردوس'، رئیس احمد جعفری کا مجاہد اور نسیم حجازی کا خاک و خون، مشہور ہیں۔ جب کشت و خون اور فسادات کی یادیں ذرا مدھم ہو گئیں اور لوگوں کے زخموں پر وقت نے مرہم رکھ دیا تو ان موضوعات کا زور ختم ہوا اور بقول سید وقار عظیم "اردو میں تاریخی ناولوں کی ایسی یورش ہوئی کہ اردو داں طبقہ شاید یہ کچھ مدت کے لیے بھول ہی گیا ہو کہ ناول تاریخی ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہو سکتا ہے[2]" اس دور کے لکھنے والوں میں نسیم حجازی کا نام سرفہرست

---

[1] [2] داستان سے افسانے تک ص ۰۰، سنہ ۱۹۶۱ء کراچی

ہے۔ نسیم حجازی کے تقریباً سب ناول تاریخی ہیں۔ دوسرے ناول نگاروں میں جنھوں نے تاریخی ناولوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ رشیدہ اختر ندوی، ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری، مائل ملیح آبادی، خان محبوب طرزی اور قیسی رام پوری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

اردو میں تاریخی ناول نگاری کا پہلا دور اس زمانہ میں شروع ہوا جو کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ کا ایک نازک وقت تھا۔ سلطنت ہاتھ سے جا چکی تھی ہر طرف مایوسی کا دور دورہ تھا جس کو سرسید اور ان کے ساتھیوں نے جدید تعلیم اور جدید خیالات کی مدد سے دور کرنے کی کوشش کی۔ اس زمانے میں مسلمانوں کے تنزل اور انتشار، جمود و ہبوط کو دور کرنے کیلئے جو طریقے استعمال کیے گئے ان میں سے ایک تاریخی ناول بھی تھا۔

سنہ ۱۹۴۷ء بھی مسلمانوں کی تاریخ میں ایک اہم اور نازک دور تھا۔ تقسیم ہند نے اقتصادی اور جذباتی اعتبار سے مسلمانوں کو بہت سخت دھکا پہونچایا تھا دوسری طرف یہ زمانہ ان کی زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز بھی تھا اور اس نئے دور کے آغاز میں ناول نگاروں نے بقول وقار عظیم "فرد اور جماعت کی زندگی کو کوئی ایسی راہ دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں ہر طرف خوشیاں ہوں، ہر طرف سکون اور انسان انسانیت کی بلند اقدار کا پابند اور پرستار ہو کر زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دے ..... ان لکھنے والوں کے سامنے اس قوم کے ماضی اور اس ماضی کے عظیم الشان کارناموں کی بڑی ولولہ انگیز داستان ہے جو اس وقت آزمائش کے ایک بڑے سخت دور سے گذر رہی تھی ہمارے ناول نگاروں کو یہ بات بڑی آسان معلوم ہوئی کہ ماضی کے ان کارناموں کو فن کی دلنشیں صورت دے کر انسان کے مسائل کے لیے روشنی حاصل کرنے میں مدد دیں"۱؎ نسیم حجازی

۱؎ داستان سے افسانے تک ص ۹۰ (سنہ ۱۹۶۷ء کراچی)

ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری سبھی نے اس نصب العین کے حصول کے لیے تاریخی ناول لکھے۔ پاکستانی تاریخی ناول نگاروں نے 'جہان نو' کی تعمیر کے لیے اسلامی تاریخ سے روشنی حاصل کی اور ہندوستان کے تاریخی ناول نگاروں نے ماضی کی ولولہ انگیز داستان سنا کر تقسیم کے پیدا شدہ حالات سے پریشان مسلمانوں کی مایوسی دور کرنے کی کوشش کی۔

جس طرح سے یورپ کے زیادہ تر تاریخی ناولوں کا محرک قوم اور کلچر ہیں اسی طرح سے اردو کے بیشتر تاریخی ناولوں کی پشت پر مذہب کارفرما ہے۔ اردو میں بہت کم ایسے تاریخی ناول ملیں گے جن میں مذہب کا عمل دخل نہ ہو۔ اس اہمیت کی وجہ سے جابجا تبلیغی رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ اور خطابت ناول کے اندر داخل ہو جاتی ہے۔ اردو کے تاریخی ناول نگار اسلاف کے کارنامے بیان کرنے بیٹھتے ہیں تو بجائے اس کے کہ جس دور کا نقشہ کھینچ رہے ہیں اس کو پھر سے زندہ کر دیں وہ مورخ اور راوی بن جاتے ہیں۔ اور فن سے ان کا کوئی واسطہ ہی نہیں رہ جاتا ہے۔ نسیم حجازی کے تاریخی ناول اسی قبیل کے ہیں یا تو پھر رومان اور افسانہ تاریخی حقیقتوں پر اس طرح حاوی ہوتا ہے کہ ناول میں حسن و عشق کے جھگڑوں کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں ہوتا اور ناول کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ یہ ناول بجائے اس کے کہ اسلاف کے کارناموں کی ولولہ انگیز داستان سنا کر طبیعتوں میں جولانی پیدا کریں سستی قسم کی دلبستگی کا سامان بن جاتے ہیں۔ رئیس احمد جعفری اور ایم اسلم وغیرہ کے تاریخی ناول اسی قسم کے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ ناول کے فن کے متعلق معلومات عام ہو جانے اور انگریزی تعلیم کے رائج ہو جانے کے باوجود ناول کے لئے ان کا وہی رویہ ہے جو شرر کا تھا یعنی "ناول کے لیے سب سے مقدم یہ ہے کہ وہ انتہا سے زیادہ دلچسپ ہو اور دلچسپی بغیر حسن و عشق کے بہت کم میسر آسکتی ہے۔"

برے اور بے مزہ ناولوں کا فیصلہ کرنے والے ہم آپ نہیں ہیں بلکہ اصلی فیصلہ کرنے والی پبلک ہے۔ جو خراب اور ناپسندیدہ ہوں گے وہ خود ہی مٹ جائیں گے"[1] شرر کی ایک خاص پبلک تھی جو کہ ان کے ناولوں کو ہاتھوں ہاتھ لیتی تھی۔ شرر کی پبلک میں نقاد کم تھے جن الفاظ میں رام بابو سکسینہ نے ہسٹری آف اردو لٹریچر میں شرر کے ناولوں کی تعریف کی ہے اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے ناول ہر خاص و عام کو پسند تھے اگر شکایت تھی تو بس اتنی کہ انھوں نے تاریخی صحت کی طرف سے لاپرواہی برتی ہے لیکن آج کے قاری ناول میں حسن و عشق کے علاوہ بھی کچھ چاہتے ہیں پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ رئیس احمد جعفری اور ایم اسلم وغیرہ کے تاریخی ناول حسن و عشق کے سہارے اور نسیم حجازی کے ناول خطابت کے سبب سے اپنے زمانۂ تصنیف میں شرر کے ناولوں کی مانند ہی مقبولیت حاصل کر گئے۔ ایک وجہ اس کی اس زمانہ میں اس طرح کے ناولوں کی کثرت ہو سکتی ہے اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ حالات کے تقاضوں نے عوام کا رجحان ہی اس طرح کے ناولوں کی طرف مائل کر دیا تھا اور بقول وقار عظیم اس زمانے میں "ناول کا مطالعہ فرصت کے وقت کا سب سے محبوب مشغلہ بن گیا تھا اور نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری کے ضخیم ناولوں کو صحیفوں کا درجہ ملنے لگا تھا"[2]

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں نسیم حجازی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں تاریخی ناول نگاری کی ایک سنجیدہ کوشش ملتی ہے نسیم حجازی نے متعدد ناول لکھے ہیں۔ ان میں "سفید جزیرہ" کو چھوڑ کر باقی سب تاریخی ہیں یا تاریخی نوعیت کے ہیں۔

---

[1] بحوالہ مقدمہ فردوس بریں از وقار عظیم ص ۴ (سنہ ۱۹۶۱ء لاہور)

[2] داستان سے افسانہ تک ص ۱۶۶ (سنہ ۱۹۶۱ء کراچی)

نسیم حجازی کی ناول نگاری کی ابتدا داستان مجاہد (سنہ ۱۹۴۳ء) سے ہوئی۔ اس کے بعد چند برسوں کے وقفہ کے ساتھ ان کے تاریخی ناول منظر عام پر آنے لگے جن کے نام انسان اور دیوتا (سنہ ۱۹۴۶ء) محمد بن قاسم (سنہ ۱۹۴۶ء) سو سال بعد، شاہین، آخری چٹان، یوسف بن تاشفین (سنہ ۱۹۵۱ء) آخری معرکہ (سنہ ۱۹۵۲ء)، معظم علی، اور تلوار ٹوٹ گئی (سنہ ۱۹۵۵ء) خاک و خون، قیصر و کسریٰ قافلہ حجاز، اندھیری رات کے مسافر اور کلیسا اور آگ سنہ ۱۹۶۸ء وغیرہ ہیں۔

نسیم حجازی کے تاریخی ناولوں کو پڑھنے والوں کا خاصا بڑا حلقہ ہے۔ اس میں ان کے ناول بہت مقبول ہیں۔ وقار عظیم کے نزدیک ان کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ اسلام کے صرف ایسے واقعات منتخب کئے ہیں جو کسی نہ کسی طرح سبق آموز ہونے کے علاوہ ایسے امکانات کے حامل ہیں جن سے قصہ میں تاثیر پیدا ہوتی ہے[۱]۔ نسیم حجازی کے بیشتر ناولوں کا موضوع تاریخ اسلام کی فتح مندی کے باب نہیں بلکہ مسلمانوں کے زوال کا المیہ ہے۔ اور تلوار ٹوٹ گئی، آخری چٹان، اندھیری رات کے مسافر اور کلیسا اور آگ، سب مسلمانوں کے زوال کی نشاندہی کرتے ہیں کم و بیش یہی موضوع شاہین اور یوسف بن تاشفین کا بھی ہے۔ محمد بن قاسم ایک کم سن فاتح کے بے وجہ قتل کی ٹریجیڈی ہے (خاک و خون میں سنہ ۱۹۴۷ء کے واقعات اور حادثات کی خونیں داستان دہرائی گئی ہے) معظم علی، بھی انتہائی تکلیف دہ ناول ہے ان ناولوں کے موضوعات سبق آموز ضرور ہیں کیونکہ ان کا مقصد ماضی میں مسلمانوں کی غلطیوں کی نشاندہی کر کے حال کے لیے درس حاصل کرنا ہے۔ ان موضوعات سے ناولوں میں تاثیر تو ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن ان کے پڑھنے سے قاری کے اندر

---

[۱] داستان سے افسانے تک ص ۱۶۸ (سنہ ۱۹۶۱ء کراچی)

کوئی اچھا اثر نہیں پڑتا۔ وہ عجیب طرح کی مایوسی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور دوبارہ ان کتابوں کو چھونے کی ہمت نہیں کر سکتا۔ اردو ناول کے عام قارئین میں نسیم حجازی کی مقبولیت میں رفتہ رفتہ کمی ہو جانے کا سبب ان کے ناولوں کے موضوعات کا انتخاب معلوم ہوتا ہے ویسے بھی شاید ان کے پڑھنے کا حلقہ اتنا وسیع کبھی نہیں رہا جتنا کہ شرر اور صادق سردھنوی کے ناولوں کو نصیب ہوا۔

نسیم حجازی نے اسپین کی تاریخ سے خاص دلچسپی دکھائی ہے لیکن وہ اسپین میں مسلمانوں کے عروج کے زمانے کی داستان نہیں سناتے بلکہ ان کے دورِ انحطاط کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے مشہور ناول 'شاہین' سے اس کی ابتدا ہوتی ہے یوسف بن تاشفین میں اسی نام کے ایک مجاہد کی کوششوں سے اسپین کی رو بہ زوال اسلامی حکومت کو ایک بار پھر سنبھالا لیتے دکھایا گیا ہے۔ 'اندھیری رات کے مسافر' میں سقوطِ غرناطہ اور 'کلیسا اور آگ' میں شکست کے بعد کے حالات اور اسپین سے مسلمانوں کے اخراج کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

'معظم علی' اور 'اور تلوار ٹوٹ گئی' کا تعلق میسور کی تاریخ سے ہے۔ 'معظم علی' میں حیدر علی کے زمانے میں میسور کے ایک مجاہد کی سرگرمیوں کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور اسی سلسلہ کے دوسرے ناول 'اور تلوار ٹوٹ گئی' میں ٹیپو سلطان کے بہادرانہ کارناموں اور اس کی شہادت کی داستان سنائی گئی ہے۔ ان کے ایک اور تاریخی ناول 'آخری معرکہ' کا پس منظر بھی ہندوستان ہے۔ اس میں انھوں نے سومنات پر سلطان محمود غزنوی کے حملہ کی وجہ بیان کی ہے اور اس وقت کے ہندوستان کی معاشرتی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

نسیم حجازی کے دو ناولوں 'انسان اور دیوتا' اور 'سو سال بعد' کا پس منظر بھی ہندوستان ہے اگرچہ ان کا تعلق ہندوستان کی قدیم تاریخ سے ہے۔ اپنے ناول

'انسان اور دیوتا' میں انھوں نے قدیم زمانے میں اچھوتوں کی حالتِ زار کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے دکھایا ہے کہ قدیم ہندوستان میں نیچی ذات والے لوگ یعنی اچھوت اونچی ذات والوں کی بستیوں سے بہت دور جھونپڑیوں میں رہتے ہیں اس کے باوجود اونچی ذات والے انھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتے ان پر حملہ آور ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی ان کارروائیوں کی پشت پر مادی اسباب ہیں یہ لوگ اچھوتوں کی چراگاہوں، ان کے مویشیوں ان کی محنت سے اگائی ہوئی کھیتیوں پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس ناول کا تعارف، عبدالمجید، سالک کا لکھا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں آج سے ہزاروں سال قبل کی معاشرت کا تصور کرنا اس زمانے کے حالات، پرانے انسانوں کے مشاغل و جذبات اور خطرات صحیحہ کی رہبری کے کرشموں کو محض تخیل کی مدد سے قلم بند کرنا انتہائی مشکل کام ہے لیکن نسیم حجازی اس مشکل کام میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں انھوں نے محسوس کیا ہے کہ ہندوستان کے گوشے بائی کی سی زندگی میں آج بھی ایسے گوشے موجود ہیں جن میں ہزاروں سال بعد بھی کوئی تغیر رونما نہیں ہوا[1]

اس ناول میں جہاں تک قصہ اور واقعات کا تعلق ہے رومانی اور خیالی قسم کے ہیں۔ ان سے کسی قدیم دور کا تصور بھی ذہن میں نہیں آتا لیکن چونکہ ناول کا موضوع بہت اہمیت رکھتا ہے اور جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا اس وقت ہندو معاشرہ میں چھوت چھات زور و شور سے جاری تھی اس لیے واقعات بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتے سہیل بخاری نے لکھا ہے کہ "انسان اور دیوتا" میں نسیم حجازی نے ذات پات کی تقسیم کے خلاف دل کا بخار نکالا ہے[2] ذات پات کی تقسیم کے خلاف

---

[1] دیوتا اور انسان، انسان اور دیوتا ص ۵ (تعارف) (۱۹۳۶ء لاہور)

[2] اردو ناول نگاری ص ۱۲۰ (۱۹۷۳ء لکھنؤ)

اگر نسیم حجازی نے اپنے دل کا بخار نکالا ہے۔ ذات پات کی تقسیم کے خلاف اگر نسیم حجازی نے اپنے دل کا بخار نکالا تو کچھ بے جا تو نہ کیا۔ ـــ گاندھی جی اور تمام روشن خیال ہندوؤں نے اس قدیم روایت کے خلاف نفرت اور بے زاری کیا اور اس کو عملی طور پر دور کرنے کی کوشش کی۔ نسیم حجازی کا مقصد بھی نیک ہے۔ انھوں نے ہندوستانی عوام کے ایک پس ماندہ طبقہ کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ ان کے دوسرے ناول سو سال بعد میں بھی ہندوستان کی قدیم معاشرت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

"خاک و خون" اگرچہ تاریخی ناول نہیں ہے لیکن ہندوستان کی تاریخ کے ایک اہم موڑ سے اس کا تعلق ہے جس کو گذرے ہوئے زیادہ مدت نہیں ہوئی۔ اس ناول میں مصنف نے پنجاب کے ایک گاؤں کے مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں کے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے باہمی تعلقات، ان کے میل جول، انکی دوستیوں اور تنازعوں، دیہات کے اسکول اور اس میں پڑھنے والے بچوں کے لڑائی جھگڑوں، ان کے تفریحی مشاغل، بڑی عمر کے لوگوں کے رکھ رکھاؤ وغیرہ کو بہت حقیقت پسندانہ طریقے سے پیش کیا ہے اور اس گاؤں کی زندگی کی تفصیلی تصویر کشی کے بعد ۱۹۴۷ء کے کشت و خون میں وہاں رہنے والے تمام مسلمان خاندانوں کی المناک بربادی کا نقشہ کھینچا ہے۔ چونکہ ان خاندانوں کے افراد سے مصنف قاری کو بہت اچھی طرح واقف کرا چکا ہے اس لیے ان کی موت یا بچے کھچے افراد کی پریشانی کا اس پر بہت گہرا اثر ہوتا ہے۔

نسیم حجازی کے دو ناولوں "داستان مجاہد" اور "محمد بن قاسم" اموی خلیفہ سلیمان بن عبد الملک کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ "داستان مجاہد" ان کا پہلا ناول ہے اور "محمد بن قاسم" فنی اعتبار سے ان کے دوسرے ناولوں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔

"آخری چٹان" بھی ان کے شروع کے ناولوں میں سے ہے اس میں نسیم حجازی نے مسلمانوں پر تاتاریوں کے حملہ اور ان کے مظالم کی داستان بیان کی ہے۔ بغداد

میں خلیفہ کی کمزوری، امرا، کی خود غرضی اور بے حسی اور انکی سازشوں کا نقشہ کھینچا ہے اور سمرقند و بخارا میں خوارزم شاہ اور اسکی فوجوں کی تاتاریوں سے جنگ کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔

نسیم حجازی کے شروع کے ناول ان کے بعد کے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ پراثر اور فنی اعتبار سے بہتر ہیں۔ محمد بن قاسم، شاہین، آخری چٹان اور یوسف بن تاشفین کے بعد جو ناول انھوں نے لکھے ہیں ان میں ان کا فن رو بہ انحطاط نظر آتا ہے۔ بقول سید وقار عظیم "آخری معرکہ پڑھتے وقت قاری کو جا بجا بیان کی قدرت اور مکالموں کی ایمائیت اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن وہ یہ بھی محسوس کرنے لگتا ہے کہ نسیم حجازی کے فنی ترکش کے سارے تیر اب ختم ہو چکے ہیں اور بار بار انھیں تیروں اور نشتروں سے صید افگنی کی کوشش کی جارہی ہے جو کند اور ناکارہ ہو چکے ہیں۔[1] پھر بھی نسیم حجازی کے ناول شرر اور ان کے تمام مقلدوں سے مختلف ہیں ان کے ناولوں کے پلاٹ کردار اور مکالمہ دوسری طرز کے ہیں۔ نسیم حجازی کے یہاں ایک توازن نظر آتا ہے جو ان سے پہلے کے تاریخی ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا انھوں نے پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں سلیقہ سے کام لیا ہے۔ اس میں اسکاٹ اور ڈوما کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ نسیم حجازی کے یہاں زور بیان، تاثیر، ایمائیت اور اختصار اور تاریخی حقائق میں تخیل کی رنگ آمیزی کے عناصر نظر آتے ہیں لیکن جذبات کی بہت کمی ہے۔ نسیم حجازی کے کردار جذبات سے یکسر عاری ہیں خود مصنف کا جذبۂ تبلیغ یا شوق خطابت کرداروں کے اوپر اتنا زیادہ حاوی ہو جاتا ہے کہ ان کی زبان سے روزمرہ کی عام گفتگو تقاریر کی شکل میں ادا ہوتی ہے۔ فلاسٹر نے جذبات کی کمی کے سلسلہ میں جو کچھ اسکاٹ کے متعلق کہا ہے وہ نسیم حجازی پر صادق آتا ہے

---

[1] داستان سے افسانہ تک، ص ۹۶ سنہ ۱۹۶۱ء کراچی

فارسٹر نے اسکاٹ کے متعلق لکھا ہے "غور کیجئے کہ کس طرح سے اسکاٹ کے محنت سے بنائے ہوئے پہاڑ اور تراشے ہوئے درّے اور اجڑے ہوئے ویران کی ہوئی خانقاہیں جذبات پکارتی ہیں اور جذبات وہاں کبھی نہیں ہوتے۔ اگر اسکاٹ کے یہاں جذبات ہوتے تو وہ ایک عظیم مصنف ہوتا اس وقت کتنا ہی پھوہڑپن اور تصنع ہوتا پھر بھی کوئی فرق نہ پڑتا[1]" نسیم حجازی کے کرداروں میں جذبہ کی حرارت نہ ہونے کی وجہ سے جان نہیں ہے وہ قاری کو تھوڑی دیر کے لیے متاثر تو کرتے ہیں لیکن کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔

نسیم حجازی کا جذبہ تبلیغ اور انکی مقصدیت

نسیم حجازی اپنے ناول 'داستانِ مجاہد' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں "ادب برائے ادب' کا نعرہ بلند کرنے والے حضرات شاید میری اس کاوش پر برہم ہوں لیکن میں ادب کو محض تفریح اوقات اور ذہنی انتشار کا ذریعہ بنانے کا قائل نہیں۔ نظامِ کائنات میں ایک غائت درجہ توازن ہماری زندگی کے کسی فعل کو بے مقصد ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ ہر قوم کی تعمیر نو میں اس کی تاریخ ایک اہم حصہ لیتی ہے۔ تاریخ ایک ایسا آئینہ ہے جس کو سامنے رکھ کر قومیں اپنے ماضی اور حال کا موازنہ کر سکتی ہیں اور یہی ماضی اور حال کا موازنہ ان کے مستقبل کا راستہ تیار کرتا رہتا ہے۔ ماضی کی یاد مستقبل کی امنگوں میں تبدیل ہو کر ایک قوم کے لیے زینہ بن سکتی ہے اور ماضی کے روشن زمانہ پر بے عملی کے نقاب ڈالنے والی قوم کے لیے مستقبل کے راستے بھی تاریک ہو جاتے ہیں[2]"۔ کسی مقصد کے لیے ادب کی تخلیق بہت خوب

---

1. ASPECTS OF THE AOVEL P.P. 2'3.

2. داستان مجاہد پیش لفظ ص ۳ دسمبر ۱۹۴۳ء لاہور

ہے لیکن چونکہ نسیم حجازی ایک ادیب اور فنکار کا ذہن نہیں رکھتے بلکہ ایک مذہبی مبلغ کا دل و دماغ رکھتے ہیں اس لیے ان کا مقصد اتنی وضاحت کے ساتھ ان کے ناولوں کے تمام اجزا اور حاوی ہے کہ اس نے ان کی صلاحیتوں کو پنپنے نہیں دیا ہے۔ وہ ماضی کے روشن زمانے کو بے نقاب کرنے کے بجائے اس کے تاریک دور پر روشنی ڈالتے ہیں اور ماضی کی یاد مستقبل کی امنگوں میں تبدیل ہونے کے بجائے طبیعتوں کو مکدر کر دیتی ہے۔

اپنے تازہ ترین ناول 'کلیسا اور آگ' کے پیش لفظ[۱] میں نسیم حجازی لکھتے ہیں "جب میں اندھیری رات کے مسافر لکھ رہا تھا تو پاکستان کے اسٹیج پر وہ کھیل کھیلا جا رہا تھا جو پانچ صدیاں قبل غرناطہ میں کھیلا گیا تھا ــــــــ اور کلیسا اور آگ، لکھتے وقت مجھے اطمینان ہو رہا تھا کہ اس دور کے ابو قاسم اور ابو عبد اللہ کا یوم حساب شروع ہو چکا ہے ــــــــ مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ رات کتنی بھیانک تھی جس کی تاریکی نے ہماری نگاہوں سے سلامتی کے راستے اوجھل کر دیئے تھے ــــ عوام کے دلوں میں ابھی اس کی یاد تازہ ہے ــــ لیکن ہمیں یہ بات کبھی نہ بھولنی چاہیئے کہ ایک آمر کا غرور انتہا کو پہونچ چکا تھا 'ظلم' بے حیائی، عریانی اور فحاشی کے بھوت ننگے ہو کر ناچ رہے تھے ــــ جب مستقبل کے متعلق قوم کی ساری امیدیں دم توڑ رہی تھیں اس وقت ہم نے اسلام کے حصار میں پناہ لی تھی ــــ ہماری سیاست گروہی اور جماعتی دائروں سے نکل کر ملی سیاست بن گئی تھی اور ــــ فرزندان قوم اور دختران ملت کے دلوں میں اللہ کے خوف کے سوا کوئی اور خوف نہ تھا ــــ ہمارے غازی آمریت کے سامنے سینہ

---

[۱] ناشتان مجاہد پیش لفظ ص ۳ (دسمبر ۱۹۷۳ء لاہور)

سپر ہوگئے ہیں[1]

آج کی سیاست اور سیاسی افراد کا گذشتہ تاریخ اور اس کی شخصیتوں سے موازنہ کرنا کہاں تک دانش مندی ہے۔ اس کا اندازہ تو نسیم حجازی اور ان کے قارئین کو کچھ عرصہ بعد ہوگا لیکن اس بات پر تعجب ضرور ہوتا ہے کہ سقوط غرناطہ کی یاد میں آنسو بہانے والا مصنف سقوط ڈھاکہ کو کیسے بھول گیا۔ غازیوں کی اتنی بڑی تعداد کے اپنے فریق کے سامنے ہتھیار ڈالنے کی مثال تاریخ عالم میں شاید ہی کہیں اور ملے۔

اردو میں تاریخی ناولوں کی کمی اور ان کے معیار کی پستی کی وجہ سے نسیم حجازی کے تاریخی ناولوں کو اہمیت حاصل ہوگئی ہے ورنہ باوجود چند خوبیوں کے وہ تاریخ ادب میں کوئی نمایاں مقام حاصل کرنے کے اہل نہیں۔

ایم۔ اسلم

نسیم حجازی کے علاوہ ایم۔ اسلم نے بھی کئی تاریخی ناول لکھے ہیں ویسے تو ایم اسلم کے زیادہ تر ناول رومانی ہیں لیکن انھوں نے بقول ان کے "اپنے اہل وطن کی اصلاحی تاریخ سے دلچسپی اور تاریخی ناولوں کی افادیت کے پیش نظر تاریخی ناول لکھے"۔ تاریخی ناول لکھنے میں ان کی غرض صحیح تاریخ پیش کرنا بھی ہے۔ اپنے تاریخی ناول معرکہ بدر کے دیباچہ میں ایم۔ اسلم لکھتے ہیں "الحمد للہ کہ میرے اہل وطن کے دل میں کچھ عرصہ سے اسلامی تواریخی ناول پڑھنے کا شوق پیدا ہو رہا ہے یہ قوم کی بیداری کی علامت ہے، تاریخ کا مطالعہ ہمارے قومی کردار کو بلند کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ہمارے دل میں قوم کی کھوئی ہوئی عظمت پھر سے حاصل کرنے کا جذبہ بیدار کرتا ہے۔ ہماری

---

[1] کلیا اور آگ صفحات، تاہ دسمبر ۱۹۷۰ء لکھنؤ)

اخلاقی اقدار کو جلا دیتا ہے لیکن آج جو اسلامی تاریخ ناول کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے اسے دیکھ کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ نام بڑے اور درشن چھوٹے۔ ان ناولوں میں کرداروں کے نام تو کم و بیش تاریخی ہوتے ہیں لیکن صحیح تاریخی واقعات سے ان کا دامن تقریباً خالی ہے۔

میں نے 'معرکہ بدر' لکھنے سے پہلے اپنے قدردانوں کی خدمت میں مرد غازی ضرب مجاہد' پاسبان حرم' فتنہ تاتار' خون شہیداں' زوال الحمرا' فاتح قسطنطنیہ جوئے خون یا حسینہ شام' تیغ ابدالی وغیرہ جو ناول پیش کیے ہیں آپ دیکھیں گے کہ تاریخی نقطۂ نظر سے یہ سب ناول تاریخ اسلام کی کسوٹی پر انشاء اللہ پورے اتریں گے لیکن یہاں بھی وہی مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات یعنی ان ناولوں کا دامن بھی رومان سے پاک نہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ ناول کی جان رومان ہوتا ہے گو ان ناولوں میں رومان کو بھی میں نے تاریخی رنگ میں رنگ دیا ہے لیکن تاریخ سے اس کا واسطہ بھی نہیں، زیب داستاں سمجھئے" آخر میں کہتے ہیں جس عقیدت سے میں نے یہ ناول لکھا ہے شاید میرا یہی شوق میری عاقبت بخیر ہونے کی سبیل ہو جائے انشاء اللہ" [۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے تاریخی ناول نگاری کے متعلق ایم۔اسلم کے نظریہ کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ اب معرکہ' بدر پر بھی ایک نظر ڈال لینی چاہیئے۔

معرکہ بدر' میں مصنف نے رسول اللہ کی ہجرت سے لے کر معرکہ بدر تک کے واقعات بیان کیے ہیں یعنی ہجرت سے پہلے رسول اللہ کے قتل کا منصوبہ بنایا جانا' سازشیوں کا حضور' کا گھر گھیرے رہنا اور ان کا خاموشی سے نکل جانا اور کفار کا ذلیل

---

[۱] معرکہ بدر (ایک گذارش) صفحات ۴ تا ۶ دسمبر ۱۹۵۵ء لاہور)

کا ہاتھ ملتے رہ جانا۔ غارِ ثور میں حضرت ابوبکر کی رفاقت، سراقہ کا حضور کے تعاقب میں جانا اور ناکام رہنا، رسولِ خدا کی مدینہ میں آمد، کفارِ مکہ کی آپس میں مشاورت، چراگاہوں پر حملہ کا فیصلہ، ابوسفیان کے قافلہ پر مسلمانوں کے حملہ کا کافروں کے دلوں میں خوف، مدینہ کے یہودیوں کا حال، قریش کی تیاریاں، کوچ قریش کے لشکر کا حال، رسول اللہ کی طرف سے جنگ کی تیاریاں، معرکہ بدر اور پھر اللہ کے رسول کا قیدیوں کے ساتھ رحم کا سلوک ان تمام باتوں کا ذکر ہے۔ ان میں سے کچھ موضوعات ایسے تھے جن کو تخیل کی رنگ آمیزی سے از حد پر اثر بنایا جا سکتا تھا مثلاً رسولِ خدا کی مدینہ میں آمد اور لشکرِ اسلام میں مجاہدانِ اسلام کے عزم و استقلال جرأت و ہمت اور ایمان و ایقان کی موثر تصویر کھینچی جا سکتی ہے اور مدینہ کے یہودیوں کی ریشہ دوانیوں کا نقشہ پیش کر کے اس دور کو زندہ کرنا ممکن تھا لیکن ناول میں یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ان واقعات میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اسے تاریخ سے ممتاز کر سکے۔

تاریخی کرداروں میں ابوجہل کا کردار اپنی نمایاں خصوصیات کی وجہ سے ایسا تھا جس کو زندہ کیا جا سکتا تھا۔ اپنی جہالت، شقاوت، روایت پرستی اور اپنے قدیم مذہب میں غضب کا یقین اور اس کے دفاع کے لیے آخیر دم تک عزم و ثبات یہ تمام باتیں ایسی تھیں جن میں مصنف کا زورِ قلم اور تخیل کی رنگ آمیزی اس کے کردار کو جیتا جاگتا قاری کے سامنے پیش کر سکتی تھی لیکن یہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔

ناول کے رومانی حصہ میں دو عرب لڑکیوں کو دکھایا گیا ہے جن کے خاندان مسلمان ہو جاتے ہیں مگر ان لڑکیوں کے عاشق اپنا مذہب نہیں بدلتے بلکہ ان کے خاندان کو طرح طرح کی ایذا پہونچاتے رہتے ہیں ان میں سے ایک نوجوان تو آخر میں مسلمان ہو جاتا ہے اور دوسرے کے ہاتھوں اس کی محبوبہ کا خون ہو جاتا ہے۔

یہ بالکل خام سا رومانی قصہ ہے۔ نہ اس کے توسط سے عربوں کا مخصوص کردار سامنے آتا ہے، نہ یہ ان کی تہذیب کا نقشہ پیش کرتا ہے اور نہ یہ کسی دور کو زندہ کرتا ہے۔

ایم۔ اسلم کا ایک تاریخی ناول 'جوئے خون' ہے اس میں انھوں نے حمص کی شہزادی کوکب اور ایک عرب نوجوان قیس کی داستانِ عشق بیان کی ہے۔ فتح دمشق کو پس منظر بنا کر انھوں نے اسی قسم کا رومان لکھا ہے جیسے کہ انگریز مصنفہ باربرا کارٹ لینڈ (BARBARA CARTLAND) لکھا کرتی تھی۔

'فاتح قسطنطنیہ' بھی اسی قسم کا رومان ہے۔ اس میں انھوں نے سلطان مراد ثانی کے بیٹے سلطان محمد خاں کے قسطنطنیہ فتح کرنے کا حال لکھا ہے۔ سلطان محمد ایک جلیل القدر بادشاہ تھا لیکن ناول میں اس کے وزرا اور وہ خود اور اس کا لشکر سب بے رنگ نظر آتے ہیں۔ ناول کے بیشتر حصہ میں یوسف نامی ایک نوجوان اور ایک امیر زادی کا رومان دکھایا ہے۔

ایم۔ اسلم کا ایک تاریخی ناول 'فتنۂ تاتار' ہے۔ اس میں انھوں نے عباسی خلیفہ مستعصم باللہ کے دورِ خلافت کا نقشہ کھینچا ہے۔ مستعصم کے زمانے میں مسلمانوں کے مذہبی فرقوں کے آپسی مناقشہ اور خلیفہ کی آرام طلبی نا عاقبت اندیشی اور کم زوری کی وجہ سے ملکی نظم و نسق کی تباہی اور بالآخر وزیر علقمی کی ریشہ دوانیوں سے ہلاکو کے ہاتھوں بغداد کی مکمل تباہی کی تصویر پیش کر کے مصنف نے مسلمانوں کی سابقہ غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایم۔ اسلم کے ناولوں میں بقول وقار عظیم "فتنۂ تاتار اور ضربِ مجاہد ایسے ہیں جن میں مقصدیت کو فن کے اعتدال اور حسنِ بیان میں سمویا گیا ہے" [۱]

---

[۱] داستان سے افسانے تک ص ۱۹۳ اسنہ ۱۹۶۱ء کراچی

رئیس احمد جعفری

رئیس احمد جعفری نے بھی عشقیہ ناولوں کے علاوہ متعدد تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں کے نام طارق، بالاکوٹ، احمد شاہ ابدالی، مردان فاتح خیبر، سومنات، الناصر، حق و باطل، حجاج بن یوسف، خوارزم شاہ، علاء الدین خلجی وغیرہ ہیں۔ رئیس احمد صاحب اپنے ناول طارق (۱۹۵۸ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں "میں نے ملت اسلامیہ کے سینہ کے داغ نمایاں کرنے کے لیے یہ افسانہ تیار کیا ہے۔ اس ناول میں افسانہ کم اور تاریخ زیادہ ہے لیکن میں اس پر بھی قانع نہیں ہوں۔ اندلس کی ایک مختصر مگر جامع اور مانع تاریخ کا کام بھی شروع کر چکا ہوں کیونکہ داستانِ جمیل جب اور جس رنگ میں بیان کی جائے اس کا جلال و جمال بڑھتا ہی جاتا ہے"[1] اللہ جانے رئیس احمد صاحب نے تاریخ کس رنگ میں لکھی ناول میں تو اس داستانِ جمیل کا جلال بڑھا ہے نہ جمال۔ دعویٰ یہ ہے کہ ناول میں تاریخ زیادہ ہوگی اور افسانہ کم لیکن عالم یہ ہے کہ اس میں تین رومانی ہیرو، تین ہیروئنیں اور ان کی بے سرو پا عشق بازی ہے۔

جہاں تک تاریخی شخصیتوں کا تعلق ہے رئیس احمد جعفری نے ان کی مٹی پلید کر دی ہے۔ تاریخ کی باوقار ہستیوں کو انتہائی جذباتی اور سطحی بنا دیا ہے۔ ان کے ناول 'طارق' میں موسیٰ بن نصیر اور طارق کے درمیان ایک موقع پر گفتگو ملاحظہ ہو:

"صبح کی نماز کے بعد ایک روز وہ (موسیٰ) اپنے خیمہ واپس جا رہے تھے کہ طارق انکی طرف آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ ذرا رکے اتنے میں وہ بہت قریب آ گیا۔ موسیٰ نے خالص عربی انداز میں سلام کیا "اہلاً و سہلاً خیریت تو ہے اکبر؟

---

[1] طارق ص ۱۲۔ از رئیس احمد جعفری (سنہ ۱۹۵۸ء) کراچی۔

وقت تم ادھر کیسے آنکلے"۔

طارق نے ادب کے ساتھ گردن جھکا کر اپنے سردار کو جواب دیا "ایک بہت ضروری امر گوش گذار کرنا تھا"۔

بڑی خندہ جبینی سے موسیٰ نے کہا "تو کہتے کیوں نہیں ہو کہو"۔

طارق نے عرض کیا "ہمارے سپاہیوں کی عقابی نگاہیں اسپین پر پڑ رہی ہیں وہ اپنے جوشِ عمل کے لیے وسیع میدان کے متلاشی ہیں۔ صرف آپ کا اشارہ کافی ہے پھر دیکھیے ہم کیا کرتے ہیں"۔

موسیٰ مسکرائے طارق کی پیٹھ تھپتھپائی اور کہا "میرے بیٹے میں تمہارے ان سعید جذبات کی قدر کرتا ہوں لیکن کچھ مجبوریاں بھی تو ہیں"۔

طارق نے تیوری پر بل ڈال کر کہا "اپنے جاں نثاروں اور سرفروشوں کی زندگی میں مجبوریاں، اگر ہم انھیں دور نہ کر سکیں تو یہ زندگی ہمارے لیے باعثِ ننگ ہے"۔

موسیٰ نے طارق کو روکا اور کہا "لیکن یہ مجبوریاں ایسی ہیں میرے عزیز کہ یا تم کوئی ان پر غالب نہیں آسکتا"۔

طارق حیرت سے موسیٰ کا منھ دیکھنے لگا۔ موسیٰ نے بڑی نرمی اور ملائمت سے کہا "ہم بغاوت کر دیں۔ کیا ہم امیر المومنین اور خلیفۃ المسلمین سے رشتہ منقطع کرلیں۔ بتاؤ اب خاموش کیوں ہو"۔

طارق نے لرز کر کہا "معاذ اللہ یہ میں کیسے کر سکتا ہوں"۔

موسیٰ نے گرجتی ہوئی آواز میں کہا "تو پھر اور انتظار سے کام لو۔ یہ نہ سمجھنا کہ تمہاری رگوں میں نوجوان اور گرم خون گردش کر رہا ہے اور میری رگوں میں بوڑھا اور ٹھنڈا خون مصروف بہ خرام ہے" یہ کہہ کر موسیٰ نے میان سے تلی کی

طرح چمکتی ہوئی تلوار نکالی اور ایک ہاتھ تلوار اب بھی کافروں کی گردن کاٹنے کے لئے مچل رہا ہے۔ ؎ وغیرہ وغیرہ۔

مندرجہ بالا اقتباس سے رئیس احمد صاحب کی مکالمہ نگاری اور کردار نگاری کی صلاحیتوں کے علاوہ ان کی مخصوص ذہنیت کا بھی اندازہ ہوگیا ہوگا رئیس احمد جعفری کے ناولوں کے متعلق سید وقار عظیم نے صحیح لکھا ہے کہ "سنجیدہ فکر اور فنی ترتیب کی کمی نے اور محض عوام کی تسکین کی کوشش اور خواہش نے رئیس احمد جعفری کے ناولوں کو فنی بے ربطیوں کا مجموعہ بنا دیا ہے اور انکے تاریخی ناولوں کے مطالعہ کے بعد انسان کم از کم یہ نتیجہ ضرور نکالتا ہے کہ تاریخی ناول نگاری کے فن کو وہ کبھی بھی شرر کی سطح تک بھی نہ پہونچا سکے"؎

رشید اختر ندوی

رشید اختر ندوی بھی اردو کے بسیار نویس ناول نگاروں میں ہیں۔ عام طور سے انھوں نے عشقیہ ناول لکھے ہیں لیکن تاریخی ناولوں کی مقبولیت اور رواج نے ان سے بھی چند تاریخی ناول لکھوا لئے۔ ان کے تاریخی ناول سر نگا پٹم، یلغار اور یروشلم وغیرہ ہیں۔ رشید اختر ندوی کے ناولوں کا محرک مذہبی جوش ہے۔ ان کے ہیرو انتہائی بہادر، فرض شناس اور پکے مسلمان ہوتے ہیں۔ نسیم حجازی کے ہیروؤں کی طرح وہ بھی اپنے جذبات پر ہر طرح سے قادر ہوتے ہیں بلکہ عشق و محبت کے جذبات ان کے اندر پیدا ہی نہیں ہوتے۔ رشید اختر صاحب کے ناول بطل پرستی اور مثالیت کا نمونہ ہیں۔ تاریخی عہد کی تصویر کشی میں بھی وہ کامیاب نہیں۔

؎ داستان سے افسانے تک ص ۹۴ (سنہ ۱۹۶۱ء کراچی)

؎

پاسبان، نیزک طرخان، اسپین کا مرد مجاہد، بہادر شاہ کی کنیز، ہجرت اور کعبے کربلا تک، وغیرہ ہیں۔

مائل ملیح آبادی کے ناول 'معمار' کا تعلق فتح اندلس سے ہے۔ اس میں ناول نگار نے تاریخ اور افسانہ کو الگ الگ ابواب میں لکھا ہے۔ تاریخ اپنا گیت گاتی ہے اور افسانہ ایک علیحدہ راگ الاپتا ہے۔ اپنی دانست میں ناول نگار نے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیا ہے۔

اس ناول کا آغاز اسپین میں مسلمانوں کی آمد سے بیشتر عیسائیوں کے دور حکومت میں یہودیوں کی حالت زار کی تصویر کشی سے ہوتا ہے۔ مصنف نے ایک یہودی گھرانے کے خلاف عیسائیوں کی سازش کے نتیجہ میں اس یہودی تاجر کے گھر کی بربادی کا نقشہ اچھی طرح کھینچا ہے لیکن اس کے بعد ناول عام تاریخی ناولوں کا سا رنگ اختیار کرتا جاتا ہے اور حقیقت نگاری سے دور ہوتا جاتا ہے اس میں ایک مسلمان ملاح کی لڑکی کو دکھایا گیا ہے جو کہ تن تنہا ایک شہر سے دوسرے شہر اڑی پھرتی ہے اور اسکو کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔ ناول کا تاریخ سے تعلق رکھنے والا حصہ تاریخ کی طرح بے جان ہے کیونکہ تخیل کی رنگ آمیزی سے اس کو زندہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔

مائل صاحب کا ایک اور ناول ہے 'پاسبان' جو کہ عباسی خلیفہ المامون کے

---

* مائل ملیح آبادی کو تاریخ سے بے انتہا شغف ہے۔ انھوں نے ماہنامہ 'تاریخی دنیا' (الہ آباد) کے لیے متعدد تاریخی واقعات بطور قصوں کے لکھے ہیں مثلاً عظمت سلیمان، مغل اول، ایام افغان، سلطان محمود غزنوی، یروشلم، ابن مریم، حبینہ روم، آخری معرکہ، ذوالنورین، امیر عبدالرحمٰن، برادران یوسف، امیر اصبحان، عرب، آل اسمٰعیل، میدان شام وغیرہ۔

زمانے سے شروع ہوکر المعتصم کے زمانے تک چلتا رہتا ہے اس ناول میں عثمان تگین نامی ایک ترک نوجوان کی بابک خرمی کے خلاف اٹھارہ انیس سال تک مستقل جدو جہد کی داستان بیان کی گئی ہے۔ عباسی خلیفہ المامون کے دورِ حکومت میں بغداد کے حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مصنف نے ایران کی سرحد پر بابک خرمی کی سرگرمیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ المامون کو دکھایا ہے کہ اس کو مذہبی قضیوں اور مباحثہ سے فرصت نہیں ملتی کہ وہ بابک کے فتنہ کے سدباب کے لیے پوری طرح متوجہ ہو۔ اس کے سپہ سالاروں کو کسی مہم پر جانے سے زیادہ اپنی ترقی کی فکر ہے۔ اس صورت حالات میں ناول کا ہیرو عثمان تگین خلیفہ کی جانب سے مدد پانے سے مایوس ہوکر اپنے طور پر رضا کاروں کی فوج تیار کرتا ہے اور برابر بابک کے علاقہ میں چھاپہ مارتا رہتا ہے لیکن وہاں بھی سرکاری عمال مال غنیمت کا حساب لینے پہونچتے ہیں۔ آخر میں خلیفہ کو مطلب پرست لوگ بھڑکا کر تگین کا لشکر منتشر کر وا دیتے ہیں۔ عثمان کو خلیفہ کے دربار میں بلایا جاتا ہے اور پھر قید کر دیا جاتا ہے۔ جیل کا محافظ اس کا بچھڑا ہوا باپ نکلتا ہے اس کے ذریعہ وہ رہائی پاتا ہے (اس کا باپ اصل میں ایک علاقہ کا حکمراں تھا بچپن میں عثمان کو حالات نے اس سے جدا کر دیا تھا بیٹے کی محبت میں وہ بھی سب کچھ چھوڑ چھاڑ بغداد چلا آیا تھا)

آخر میں معتصم کے زمانے میں ایک لشکر بابک خرمی کی سرکوبی کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ اس کے ہمراہ عثمان بھی ہوتا ہے کئی مہینوں کے محاصرہ کے بعد بابک کے خلاف جنگ جیتی جاتی ہے اور اس کے فتنہ کا خاتمہ ہوتا ہے۔ عثمان کی شادی فاطمہ سے ہو جاتی ہے جس کے بھائی کو بابکیوں نے شہید کر دیا تھا اور جس نے عثمان کے ساتھ اپنی شادی کی شرط اپنے بھائی کا انتقام اور بابک کی موت رکھی تھی لیکن فاطمہ اور عثمان کی شادی کے ساتھ ناول ختم نہیں ہوتا بلکہ ان کی

شادی کی رات کو رومیوں کا ایک جرار لشکر زبطرہ (فاطمہ کے وطن) پر حملہ آور ہوتا ہے اور مسلمانوں کا قتل عام کرتا ہے۔ فاطمہ اور اس کی ماں وغیرہ قید ہو جاتی ہیں۔ فاطمہ خلیفہ معتصم کو مدد کے لیے پکارتی ہے عثمان رومیوں کے سردار کو طیش دلا کر تھوڑے عرصہ کی مہلت مانگ کر ایک طویل مسافت کو قلیل مدت میں طے کر کے افتاں و خیزاں خلیفہ کے روبرو پہونچ کر فریاد کرتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ ایک لڑکی نے اس کو مدد کے لیے پکارا ہے۔ خلیفہ فوراً مدد کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ رومیوں سے مسلمانوں کی سخت جنگ ہوتی ہے اور مسلمان کامیاب ہوتے ہیں۔

اس ناول کو بھی رومانی انداز میں لکھا گیا ہے۔ نہ ماحول میں حقیقت کا رنگ ہے نہ کرداروں میں زندگی کی علامت۔ عثمان اپنی تمام تگ و دو کے باوجود اردو کے تاریخی ناولوں کا ٹیپ کا ہیرو ہے۔ اس ناول میں یہ تصور ضرور ملتا ہے کہ صاحبِ اقتدار کے گرد سازشیوں، خوشامدیوں اور آپس میں اقتدار کے لیے رسہ کشی کرنے والوں کا مجمع ہوتا ہے۔ ان لوگوں کے سامنے ایک مخلص اور کام کرنے والا انسان انتہائی لاچار ہوتا ہے۔ وہ اپنے طور پر کچھ کرنے کی کوشش کرتا ہے تب بھی اس کی راہ میں روڑے اٹکائے جاتے ہیں یہ صورت حالات عالم گیر ہے ہر دور، ہر زمانے ہر جگہ یہ ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔

خان محبوب طرزی

خان محبوب طرزی نے ناول نگاری کے میدان میں طرح طرح کے تجربے کیے ہیں انھوں نے رومانی، جاسوسی، سائنسی، معاشرتی اور تاریخی سب ہی طرح کے ناول لکھے ہیں انکے تاریخی ناولوں میں دردانہ، حور اندلس، دختر روم، مردِ مجاہد، صبح اندلس، قزلباش، خواب قرطبہ، اگستی، آرا بیگم، رسی جل گئی، نواب قدسیہ محل وغیرہ ہیں۔

خان محبوب طرزی نے اپنے ناول خواب قرطبہ (۱۹۵۴ء) میں تعمیری اور

چوتھی صدی ہجری کے قرطبہ کی شان و شوکت دکھائی ہے اور امیر عبدالرحمن الناصر کا زمانہ دکھایا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے علماء سو کی سازشیں اور ریشہ دوانیاں دکھائی ہیں۔ اس کے علاوہ مسلمانوں میں پھوٹ ڈلوانے کے لیے یہودیوں کی خفیہ جماعت اور سرگرمیوں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس میں ایک مسلمان فقیہہ ابن عبدالبر کو دکھایا ہے جو کہ قاضی القضاۃ کا عہدہ حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے خلیفہ اور ولیعہد کے خلاف خلیفہ کے دوسرے بیٹے کو بھڑکا کر اپنے ساتھ ملا لیتے ہیں۔ اپنے کام کے لیے وہ ایک لڑکی (حنا) عذرا کو جو بظاہر یہودی اور اصل میں مسلمان ہوتی ہے محل میں داخل کرواتے ہیں۔ ان کی مجلسوں میں دو اندلسی نوجوان (خالد اور زیاد) بھی شامل ہوتے ہیں جو فقیہہ عبدالبر اور ابن مشعل (یہودی) کی اسکیموں کا اصل مقصد سمجھ جاتے ہیں اور انکی سازشوں کو ناکام بنا دیتے ہیں۔ اس پوری اسکیم میں سب سے اہم کردار عذرا ادا کرتی ہے۔

شباب قرطبہ میں خلیفہ اور ولیعہد کے خلاف سازش پھر اس سازش کے خلاف ایک اور سازش کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ آخری سین میں پوری سازش پر سے خلیفہ کے سامنے پردہ اٹھتا ہے اور مجرموں کو سزا دی جاتی ہے۔ خلیفہ اپنے بیٹے کو بھی نہیں بخشتا کیونکہ شرع اس کو واجب القتل بناتی ہے۔ یہ منظر خاصا پر اثر ہے۔

شباب قرطبہ میں ایک کم عمر لڑکی عذرا کا محل میں داخل ہونا اور ایک سے ایک گھاگ خواجہ سرا کو ڈرا دینا اور پھر پوری سازش کو ناکام بنانے کی ذمہداری لینا قرین قیاس نہیں۔ بعض اوقات تو یہ سستے قسم کا جاسوسی ناول معلوم ہونے لگتا ہے۔

خان محبوب طرزی نے ایسے ناول بھی لکھے ہیں جن کا تعلق ہندوستان کی تاریخ

سے ہے مثلاً اکبری دروازہ، غدر ۱۸۵۷ء گیتی آرا بیگم وغیرہ۔ گیتی آرا بیگم میں دہلی کے غدر کے پس منظر میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا تعلق دہلی کے ایک شریف اور بہادر مغل جہاں دار مرزا اور ان کے آوارہ اور بدچلن بیٹے امداد مرزا سے ہے۔ کہنے کو تو یہ ناول غدر کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے لیکن قاری کو یہ ناول بھی ان کے دوسرے ناولوں جو کہ موجودہ دور سے تعلق رکھتے ہیں کی طرح نظر آتا ہے۔

ان کے ناول "نواب قدسیہ محل" کا تعلق تاریخ اودھ سے ہے اور بقول ان کے مصنف یہ "تاریخ اودھ پر پہلا ناول ہے"۔[1] وہ یہ بھی لکھتے ہیں "اسلامی تاریخ میں اودھ کا عروجی دور ہی وہ عہد ہے جس پر اب تک ناول نگاروں نے طبع آزمائی نہیں کی ہے قرطبہ اور بغداد کی شان و شوکت پر اب تک کم و بیش سو سے زیادہ ناول لکھے جا چکے ہیں دہلی کی شان و عظمت پر بھی درجن سے زیادہ ناول موجود ہیں لیکن لکھنؤ کے عروجی دور کے تذکرے صرف تاریخی کتب میں ہی ملتے ہیں"۔[1]

یہ ناول نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کے زمانہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں نصیر الدین حیدر کی بیگم کی زندگی کی داستان سنائی گئی ہے کہ کس طرح سے ایک کم حیثیت اور عیاش شخص کی بیوی اس کے ظلم سے عاجز آ کر بادشاہ کے محل میں پہونچی اور اس کی ملکہ بن گئی اور پھر محل کی سازشوں کا شکار ہو گئی۔ محبوب طرزی نے یہ ناول کافی تحقیق و تجسس کے بعد لکھا ہے اور نواب قدسیہ محل کی ذات پر سے ناروا الزامات ہٹانے کی کوشش کی ہے۔

قیسی رام پوری

قیسی رام پوری اردو کے بسیار نویس ناول نگاروں میں ہیں انھوں نے بیسیوں

---

[1] ص ۳ نواب قدسیہ محل (۱۹۵۶ء لکھنؤ)

ناول لکھے ہیں جن میں دو ناول تاریخی بھی ہیں۔ قیسی کے دونوں ناولوں کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے اور ناولوں کے نام رضیہ سلطانہ اور چاند بی بی ہیں۔

رضیہ سلطانہ میں التمش کی منھ بولی بیٹی عادلہ اور ایک سردار احتشام کے معاشقہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اجین کی ایک راج کماری کو بھی احتشام کے اوپر عاشق دکھایا گیا ہے جو کہ اپنے عشق میں ناکام ہو کر ایک ہندو راجکمار سے شادی کر لیتی ہے عادلہ اور احتشام کی شادی کے بعد مصنف ملکہ التونیہ اور رضیہ کے معاشقہ کے اوپر روشنی ڈالی ہے مصنف نے اس کے علاوہ التمش اور رضیہ کے انتظام سلطنت وغیرہ پر ایک مورخ کی طرح روشنی ڈالی ہے اور موجودہ زمانے سے اس کا مقابلہ کیا ہے۔ اسی دور کو زندہ کر کے اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

قیسی کے دوسرے تاریخی ناول 'چاند بی بی' میں چاند بی بی کی بھتیجی مہر سلطانہ اور اکبر کی فوج کے ایک سردار احمد علی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ احمد نگر پر اکبر کے حملہ کا بھی ذکر ہے۔ اس سلسلہ میں قیسی کا خیال ہے کہ اس حملہ کی پشت پر اکبر کے دین الٰہی کی اشاعت کا مقصد بھی کارفرما تھا چونکہ ناول میں دین الٰہی کا ذکر ہے اس لئے اس میں اس کے موجد فیضی بھی موجود ہیں اگرچہ فیضی رنگا رنگ طبیعت کا مالک انسان تھا لیکن مصنف نے اس کی شخصیت کی تمام باتوں کو چھوڑ کر اس کو دین الٰہی کے مخترع کے طور پر پیش کیا ہے۔ قیسی نے اپنے اس ناول میں اپنے تاریخی نظریوں کو زور و شور سے پیش کیا ہے اور جا بجا مورخوں سے اختلاف رائے بھی ظاہر کیا ہے۔

ظفر قریشی

ظفر قریشی نے 'جہاں آرا' نام کا ایک ناول لکھا ہے اس میں شاہجہاں کی بیٹی 'جہاں آرا' کے ایک فرضی معاشقہ کا حال بیان کیا ہے۔ ناول میں جہاں آرا کی اپنے عاشق سے صرف دو بار ملاقات دکھائی گئی ہے ابتدا میں قلعہ اکبرآباد میں اور

دوسری اور آخری بار دہلی کے لال قلعہ میں جبکہ جہاں آرا دنیا سے رخصت ہو رہی ہے
ظاہر ہے اس قصہ کی بنیاد تاریخ پر نہیں تخیل پر ہے اور اس قسم کے قصوں کو جب تاریخ
کی بنیاد بنایا جاتا ہے تو تخیل کی مزید رنگ آمیزی حقیقت کا ذرا احساس نہیں ہونے
دیتی۔ مصنف نے محل کی زندگی کو کنیزوں خواجہ سراؤں اور درباریوں وغیرہ کے کردار
کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

اشتیاق حسین قریشی

اشتیاق حسین قریشی نے ایک ناول "افغانوں کی تلوار یا تسخیر بنگلہ" کے نام
سے لکھا ہے۔ اس میں مغلوں کی افغانوں پر فتح اور افغان بادشاہ داؤد خاں کی
حکومت کے خاتمہ کی داستان بیان کی گئی ہے۔

اس ناول میں اس عہد کے معاشرہ کی تصویر کشی کے علاوہ سیاسی حالات کا
نقشہ بھی بہت خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ افغانوں کے کردار ان کے باہمی نفاق افغان
بادشاہ داؤد خاں کی کمزوری اس کے مشیروں کی نااہلی اور رعایا کی بد دلی اسکے
برعکس مغلوں کے اتحاد، رواداری، حسن سلوک، مردم شناسی اور حسن انتظام وغیرہ کو
پیش کیا گیا ہے۔ شاہی دربار، امراء کی محفلیں، بنگال کی عام حالت، وہاں کی آب
ہوا، افغانوں کی مغلوں سے نفرت، درویشوں پر اعتقاد، مناظر جنگ وعشق پیش کرنے
کے ساتھ آگرہ کی معاشرت کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ جس میں ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں
طبقے شامل ہیں۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ناول قابل لحاظ ہے۔ داؤد خاں کے کردار
کی تصویر کشی بھی خوبی سے کی گئی ہے۔ شروع میں وہ ایک ناعاقبت اندیش حکمراں نظر
آتا ہے لیکن پے در پے شکستیں کھانے کے بعد اس کی طبیعت میں انقلاب پیدا ہوتا ہے
اور استقلال، جرات اور خود اعتمادی کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔

مذکورہ بالا تاریخی ناول نگاروں کے علاوہ کچھ اور ناول نگاروں نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں مثلاً وحشی محمود آبادی نے تاجدار مراکش، شمشیر مجاہد وغیرہ ناول لکھے۔ ناوم سیتاپوری نے تاریخ اودھ کے پس منظر میں ایک ناول محلسرا کے نام سے لکھا اور عبداللطیف درانی نے فتح مصر لکھا۔

محمود نیازی نے مشہور شاعر عمر خیام کی زندگی پر تاریخی ناول لکھا ہے جس کا نام 'خیام' ہے۔

آغا رفیق نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں جن کے نام 'جہادِ ترکی' 'یوسف صلاح الدین' اور عذرائے قریش ہیں۔

محمد حلیم رودولوی نے 'ابومسلم خراسانی' لکھا ہے۔ تاریخی ناول نگاروں میں امین الدین (آفتاب مغرب) ظہور احمد وحشی (حجاج بن یوسف) غضنفر علی (جوشِ انتقام) انشا اختر (عرباشا فاتح کریمیا) محمد اشرف (انقلاب روس) عبدالرزاق (انقلاب فرنس) اور محبوب عالم (فتح انطاکیہ کامل) وغیرہ نام آتے ہیں۔ انشا اختر نے ایک ناول 'دختر وزیر' کے نام سے بھی لکھا ہے۔

تسنیم کاکوروی نے 'ترکی خاتون' کے نام سے ایک تاریخی ناول لکھا ہے۔ اس کے علاوہ اے، ایچ آغا نے 'بغاوت فرانس' محمود رحیم حسن نے 'انقلاب روس' اور عظمت اللہ حسرت نے تاریخی نوعیت کے دو ناول 'ستارۂ رمضان' اور 'ابن مسعود' لکھے ہیں۔

عارف محمود نے اسرار بالشویزم اور افسانۂ ترکستان لکھے ہیں۔ نرمل نے 'جہاراتی پدمنی' اور فصیح صاحب نے "ظالم بادشاہ" اور "ظالم حکومت" کے نام سے دو تاریخی ناول لکھے ہیں۔ حمید حسین نے ایک تاریخی ناول 'قتیل بادل' لکھا ہے۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ عشرت نجیب آبادی (جنگ روس) اور عباد اختر (جشن فیروزی) نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں۔

حال میں لکھے ہوئے تاریخی ناول

پچھلے چند برسوں میں جو تاریخی ناول منظر عام پر آئے ہیں ان میں قاضی عبدالستار کے دو ناول 'غازی صلاح الدین' اور 'دارا شکوہ' اہمیت رکھتے ہیں۔ 'دارا شکوہ' کا پس منظر ہندوستان کی تاریخ ہے۔ اس میں مصنف نے شاہجہاں کے عہد میں مغل سلطنت کی شان و شوکت کی عکاسی کے علاوہ دارا شکوہ کی قندھار فتح کرنے کی ناکام مہم اور تخت و تاج کے لیے اپنے بھائیوں اورنگ زیب اور مراد کے ساتھ فیصلہ کن جنگ کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ ناول کی مرکزی شخصیت دارا شکوہ ہے۔ ناول نگار نے اورنگ زیب کے ہاتھوں اس کی شکست اور آخر میں موت کو اورنگ زیب کی چالاکیوں اور ریشہ دوانیوں پر محمول کر کے اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے (کیونکہ ان کی نظر میں مغلوں کی تاریخ میں اکبر اعظم ثانی اگر کوئی ہو سکتا تھا تو دارا شکوہ) حالانکہ تاریخ دارا شکوہ کے معاملہ میں اورنگ زیب کو مورد الزام نہیں ٹھہراتی بلکہ اس کی وجہ دارا شکوہ کے سیاسی جوڑ توڑ، اس کی فطری کمزوریوں اور حماقتوں کو بتاتی ہے۔ تاریخی حقائق سے قطع نظر خود قاضی عبدالستار نے دارا شکوہ کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ اکبر کے صحیح معنوں میں جانشین کا نقشہ نہیں ہے بلکہ ایک نازک مزاج، خوش اعتقاد اور خواب دیکھنے والے انسان کی تصویر ہے جس میں نہ اکبر کی سی بہادری، سیاست اور فراست ہے نہ مردم شناسی کا جوہر اور بڑی بڑی جنگوں کو سر کرنے کی صلاحیت۔ وہ کسی صورت سے نہ شاہجہاں کی عظیم الشان سلطنت کا وارث ہونے کے اہل نظر آتا ہے نہ اکبر کا جانشین۔ اس کے برعکس ناول میں جہاں جہاں بھی دارا شکوہ کے حریف اورنگ زیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ منتظم، بیدار مغز، غیر معمولی بہادر، مردم شناس اور فقیر مزاج انسان نظر آتا ہے۔ دارا شکوہ کے مقابلہ میں اس کی شخصیت زیادہ متاثر کن معلوم ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے تاریخ کی ایک بہت کمزور شخصیت کو اپنا ہیرو

منتخب کیا اسلئے ان کی تمام کوششوں کے باوجود داراشکوہ کی کوئی موثر تصویر ابھر کر سامنے نہیں آپائی ہے۔ داراشکوہ کی موت کا منظر پیش کرنے کے بعد مصنف نے ان الفاظ پر کتاب ختم کی ہے: "داراشکوہ.. ایک تہذیب ایک تمدن ایک کلچر کو زندہ کرنے اٹھا تھا لیکن تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اوراق پر سیاہی پھیر دی۔"[1] لیکن ناول میں جو داراشکوہ نظر آتا ہے اس سے یہ امید نہیں بندھتی کہ وہ کسی مخصوص کلچر کو فروغ دینے میں کامیاب ہوسکتا ویسے بھی کلچر، تہذیب یا تمدن نہ ایک شخص کے زندہ کرنے سے زندہ ہوتا ہے نہ ایک فرد واحد اس کو ختم کرسکتا ہے کوئی مخصوص کلچر، تہذیب یا تمدن کسی قوم پر زبردستی لادا بھی نہیں جاسکتا قوموں کی زندگی میں مختلف وجوہات اور ضروریات کے تحت کچھ ایسے حالات پیدا ہوجاتے ہیں جو ایک مخصوص طرز فکر اور طرز معاشرت کو جنم دیتے ہیں اور پوری قوم کو ایک رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ ایسے حالات شخصیتوں کی پرورش اور سیاست کی رہنمائی کرتے ہیں۔ پروفیسر مجیب کے الفاظ میں "خود سیاست معاشرتی حالات اور تہذیبی مشغولیوں کا عکس ہوتی ہے۔ وہ شخصیتیں جن کے ہاتھ میں سیاست کی باگ ڈور ہوتی ہے فروغ نہیں پاسکتی ہیں اگر زمانہ موافق نہ ہو تو تدبر بے بسی کا نمونہ بن جاتا ہے اگر زمانہ ساتھ نہ دے"[2] تاریخ کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زمانہ داراشکوہ کے ساتھ نہیں تھا اور اس لیے کسی مخصوص کلچر کو زندہ کرنے کی اس کی کوششوں کے امکانات روشن نہیں تھے۔

ناول "داراشکوہ" کی خاص چیز اس کا طرز تحریر ہے۔ اس میں مصنف نے استعاروں تشبیہوں سے بھرپور، سجی سجائی بہت پر تکلف زبان استعمال کی ہے۔ دوسری خاص چیز جزئیات کی تفصیل ہے۔ قاضی عبدالستار نے شکوہ معلی کی شان و شوکت، بادشاہی دربار کے آداب

---

[1] داراشکوہ ص ۲۰۰

[2] تاریخ تمدن ہند ص ۸۰ (ترجمہ)

بادشاہ، شہزادے، شہزادیوں سے لے کر منصب داروں، خواجہ سراؤں اور کنیزوں تک کے ملبوسات اور زیورات کی تفصیل، بادشاہ کی نشست و برخاست ولیعہد اور شہزادوں کے اٹھنے بیٹھنے کے آداب، محلوں کے اندر صدقے اور خیرات کی رسومات وغیرہ کے متعلق مفصل بیانات دیے ہیں۔ اسی طرح سے شاہی لشکروں کا نقشہ بھی بہت تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شاہجہانی عہد کی مشہور توپوں اور شاہی گھوڑوں اور ہاتھیوں کے نام بھی لکھے ہیں، ہر جگہ میں دارا کے لشکر کا کروفر بڑی آب و تاب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ناول کا ہر باب اس سے متعلق جزئیات کے ساتھ بڑی دھوم دھام سے شروع ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ناول کے زیادہ تر صفحات جزئیات نگاری ہی کی نذر کیے گئے ہیں۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے یہ ناول بہت کمزور ہے۔ شاہجہاں، روشن آرا، جہاں آرا، دارا شکوہ کسی کا کردار وضاحت کے ساتھ سامنے نہیں آتا ہے۔ غیر تاریخی کرداروں کے ذریعہ اس زمانے کی طرز معاشرت اور طرز فکر کو پیش کرنے کی مصنف نے کوشش نہیں کی ہے ناول میں صرف دو بار اس دور کے عوام کی جھلکیاں بہت مختصر وقفے کیلئے دکھائی گئی ہیں۔

جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے بعض اوقات بادشاہ اور ولی عہد کی گفتگو میں بھی وہی زبان استعمال کی گئی ہے جو عام بیانات اور منظر کشی کے لیے کی گئی ہے مثلاً ایک مقام پر جہاں شاہجہاں دارا کو ہندو یاتریوں پر سرکاری محصول معاف کروانے کے لیے دربار خاص میں شدت اختیار کرنے پر تنبیہ کرتا ہے تو وہ یہ زبان استعمال کرتا ہے۔ "تم جس وقت اپنا مقدمہ پیش کر رہے تھے اس وقت ہفت ہزاری اور شش ہزاری منصب داروں کے ابرو سرگوشیاں کر رہے تھے پیشانیاں مشورہ کر رہی تھیں اور نگاہیں سازشیں بن رہی تھیں...... وغیرہ۔ یہ زبان ایک بادشاہ کو زیب نہیں دیتی۔

---

۵ دارا شکوہ ص ۱۵ دسمبر ۱۹۶۱ء لکھنؤ

جہاں تک ناول میں پیش کی ہوئی جنگوں کا تعلق ہے قاضی صاحب نے بہت تفصیل سے ان کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس طرح کی تفصیل عموماً اردو کے دوسرے تاریخی ناولوں میں نظر نہیں آتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سموگڑھ میں طرفین کی صف آرائی اور جنگ کا نقشہ کھینچنا ہی مصنف کا اصل مقصد ہے۔

دارا اور اورنگ زیب دونوں کا میدان جنگ میں جانے کا منظر مصنف نے یوں پیش کیا ہے۔

"زرنگار فولاد کی گھنگرو دار پاکھر پہنے آہنی مستک پوشش میں کچھ چھپائے لعل و جواہر سے جگمگاتی سنہری عماری پیٹھ پر رکھے دارا کا مشہور و محبوب ہاتھی فتح جنگ سامنے آیا۔ اگلے پیروں پر جھک کر سونڈ کو مستک پر رکھ کر سلام کیا چنگھاڑ کر فتح کی مبارکباد دی اور کھڑا ہو کر جھومنے لگا۔ دارا نے حاضرین کو دیکھا تبسم کیا سیڑھی پر داہنا پاؤں رکھا اور کڑک کر کہا۔

"زیب معاف . . . . . مخمور مرگ"

یکبس اونٹوں پر لدے ہوئے باجے گرجنے لگے اور زمین و آسمان ان کے شور سے بھر گئے۔"

"لوہے میں غرق کوہ وقار ہاتھی سامنے لایا گیا۔ جس کی آہنی سونڈ دو گز کی زنجیر میں لپٹی ہوئی تھی اور پیٹھ پر سونے کی عماری کسی ہوئی تھی۔ ہاتھی نے فیل بان کا اشارہ پائے بغیر سلام کیا۔ چنگھاڑ کر فتح کی دعا دی۔ غلاموں نے سنہری سیڑھی لگا دی جو اورنگ زیب نے جنبش سر سے ہٹا دی۔ ہاتھی نے اگلے پیر جھکا دیئے اور سونڈ پیش کی۔ تلوار کی مانند لانبے اور گرز کی مانند بھاری دانتوں پر اورنگ زیب نے ہاتھ رکھے اور گرجدار آواز میں وہ مشہور جملہ دہرایا جو سکندر اعظم نے دارائے ایران کے خلاف سوار ہوتے وقت ادا کیا تھا۔

"آج اپنا سر نہیں یا دشمن نہیں"۔

اور سونڈ پر پاؤں رکھ کر ایک ہی جست میں ہودج پر پہونچ گیا۔ نقارے پر چوب پڑی اور لشکر حرکت میں آ گیا"۔[1]

ناول میں جا بجا اچھے استعارہ نظر آتے ہیں ان کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"سامو گڈھ کے سینے پر وہ میزان نصیب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں تجربہ تھا۔ ایک میں عقل تھی، دوسرے میں دل ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفہ و حکمت تو دوسری طرف شعر و ادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قسلم اور یہاں بھی قلم کو تلوار سے قلم ہونا تھا"۔[2]

لیکن زبان و بیان کی رنگینی اور جزئیات کی تفصیل پر غیر معمولی توجہ دینے کے باعث ناول نگار واضح کردار اور عوامی زندگی کی تصویریں پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔

قاضی صاحب کے دوسرے ناول 'صلاح الدین ایوبی' کا طرز تحریر 'دارا شکوہ' سے مختلف ہے اور اس کو وہ شہرت بھی نہیں ملی جو 'دارا شکوہ' کو نصیب ہوئی اس ناول کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس اور شریف احمد نے ایک مباحثہ کے دوران کہا ہے "دارا شکوہ تاریخی ناولوں کی تاریخ میں فردوس بریں کے بعد دوسرا ناول ہے 'دارا شکوہ' کا طرز تحریر اور اس میں پیش کی ہوئی قدروں کو بہت سراہا گیا ہے لیکن آج سے ۲۰ برس پہلے ۱۹۵۲ء میں خواجہ محمد شفیع نے بھی اپنے ناول 'عشق جہانگیر' میں کچھ اسی طرح کے انداز میں ایسی ہی قدروں کو پیش کیا تھا۔ ناول کا موضوع تو جہاں گیر

---

[1] دارا شکوہ ص ۱۷۳ ۔ [2] دارا شکوہ ص ۱۷۵ [3] اردو ناول پریم چند کے بعد ص ۲۳۵ (۱۹۷۳ء لکھنؤ)

کا نور جہاں سے عشق ہے لیکن اس میں مغلوں کی فراست اور راجپوتوں اور راجپوت اور مغل خون کی آمیزش سے جو نسل تیار ہوئی تھی اس کی جاں نثاری، وفاداری اور بہادری کا نقشہ کچھ اسی طرح کھینچا گیا ہے جیسا کہ "دارا شکوہ" میں نظر آتا ہے۔

ناول میں دکھایا گیا ہے کہ جہانگیر، شیر افگن کے ساتھ نور جہاں کی شادی ہو جانے کے بعد بھی اس پر عاشق ہے اور اس سے ملنے کی تدبیریں کرتا رہتا ہے۔ اس کے جاں نثار خورشید، رام سروپ اور اسفندیار اس راز سے باخبر ہیں اور اس کی ہر طرح سے مدد کرتے رہتے ہیں۔ اکبر اپنے بیٹے کے راز کو بھانپ جاتا ہے اور ابوالفضل کو اسفندیار اور اس کے ساتھیوں کی کوششوں کو ناکام بنا دینے کا حکم دیتا ہے۔ ابوالفضل اسفندیار وغیرہ سے پیش نہیں پاتا تو آخر میں اس کو ختم کروا دینے کے درپے ہو جاتا ہے اسی اثنا میں اکبر خونی جنگ ملاحظہ کرنے کا ایک دن مقرر کرتا ہے۔ جہانگیر سمجھ جاتا ہے کہ اب اسفندیار کی خیر نہیں۔ وہ عین وقت پر اسفندیار کو مقابلے سے ہٹ جانے کا اشارہ دیتا ہے اس کے بعد ہاتھی پر سوار ہو کر مقابلے میں آنے کا حکم دیتا ہے۔ اسفندیار کو جہانگیر آنکھوں ہی آنکھوں میں ابوالفضل کو ہاتھی کے پیروں تلے روند دینے کا اشارہ دیتا ہے۔ اسفندیار اپنے ہاتھی کو ضرورت سے زیادہ مست کر کے میدان میں آتا ہے اس کے بعد کا نقشہ ملاحظہ ہو۔

"اب ایک طرف اکبر کے شب رنگ نکلے دوسری جانب سلیم کے کوہ پیکر اسفندیار کے تیور بتا رہے تھے کہ آج پہاڑ کسی نہ کسی پر ٹوٹ کر رہیں گے۔

اکبر فراست کا پتلا، مجسم ادراک و شعور کچھ تاڑ گیا، بیٹے کی نظر پہچان گیا ایک بھیج کر ابوالفضل کو اپنے قریب بلا لیا۔ وہ آتے ہی شاہ اور شہزادے کو آداب بجا لایا۔ اکبر نے خندہ پیشانی سے جواب دیا اور کہا " ابوالفضل! یہ دولت تم کو اپنے زیر سایہ رکھنا چاہتے ہیں۔

سلیم نے تبسم زہر آلودہ سے سلام کا جواب دیا۔ ہونٹ کچھ اس طرح کج ہوئے
جیسے سانپ کا پھن پتھر سے ٹکرا جائے۔ اگر سلیم دونوں جانب سے مغل خون لیے ہوئے
ہوتا تو جذبات چھپا جاتا۔ اس کی رگوں میں راجپوت ماں کا بھی لہو تھا جہاں تہور سے ایسی سست
نہیں۔ حق تو یہ ہے کہ اگر اس وارث تاج اکبری کے والدین مغل ہوتے تو مہرالنساء پر عاشق
ہی نہ ہوتا۔ یہ جذبات تعشق راجپوت ماں سے ورثہ میں ملے تھے۔ صحیح تو یہ ہے کہ ان ستی
ہونے والی پرستار عورتوں کے خون کی آمیزش نہ ہوتی تو شاید ہندوستان میں آل تیمور کی
تاریخ مختلف ہوتی۔ بہر نوع احکام قضا و قدر میں کس کو دخل ہے۔ جو ہونا تھا وہ ہو جاتا
ہے۔ مورخ بعد میں خیال آرائیاں کرتے رہتے ہیں۔

اسفندیار میدان میں ابوالفضل کی نقل و حرکت دیکھ رہا تھا۔ جب یہ مہرہ جس کا
اس نے قصد کر رکھا تھا اکبر کے اعواب میں آ گیا تو اس نے زچ ہو کر دانت پیسے۔ خورشید
اور رام سروپ کچھ سمجھ نہ رہے تھے لیکن اسفندیار کے چہرے کے بھاؤ تاؤ اتار چڑھاؤ
کا پیام دے رہے تھے کہ کوئی زبردست معاملہ درپیش ہے اور کچھ اس نے دل میں ٹھانی
ہے۔ رام سروپ نے ایک دو بار کہا بھی کہ کیا ارادے ہیں؟ لیکن اس نے مسکرا کر ٹال
دیا۔

سپاہ سلیمی میں سے اسفندیار، خورشید اور رام سروپ اپنے دل بادل سے کر
نکلے۔ دوسری جانب عساکر اکبری میں سے تین مردم شکار ہاتھیوں پر سوار برآمد ہوئے۔

پہلے جاں نثاروں نے شاہ و شہزادہ کے سامنے سلامی پیش کی ہاتھی سونڈیں
اٹھائے ہوئے تھے۔ اکبر مسکرا رہا تھا۔ اسفندیار کی آنکھوں میں ابوالفضل کو دیکھ کر خون
اتر رہا تھا۔ اس کے مرکب کو گولیوں کا نشہ چڑھنے لگا۔ شاید فطرتاً اپنے راکب کے جذبات
پا گیا۔ شدت غیظ و غضب نے اپنا اثر دکھایا۔ بہر نوع سونڈ نیچی کرتے ہوئے اسفندیار
کا ہاتھی ابوالفضل کی طرف چنگھاڑ مار کر آگے بڑھا۔ مہابت نے بھی کام فطرت و طینت

وحشی پر چھوڑ دیا کوئی خاص مزاحمت نہیں کی — تیغۂ اکبری فضا میں چمکا۔ ہاتھی کی جگر خراش کرب آمیز چیخ دنیا نے سنی اسفندیار کی تلوار بلند ہوئی۔ اکبر نے نظریں بلیں ہاتھی کی سونڈھ کے ایک ٹکڑے کی جگہ زمین پر دو ٹکڑے گرے۔

اسفندیار نے تلوار کیوں اٹھائی یہ کسے خبر، ہاتھی جو کام نہ کرسکا تھا۔ یہ کرنا چاہتا تھا کون جانے۔ تلوار بے نیام ہوئی ضرور نتیجہ بھی سامنے آگیا۔ ہاتھی کی گستاخ سونڈھ کا ایک ٹکڑا اکبر کا کاٹا ہوا زمین پر تھا دوسرا اسفندیار کا قطع کردہ۔ نیت کا حال خدا بہتر جانے۔ تلوار کس نے بچی یہ کسی کو نہیں معلوم، کس پر گری یہ دنیا نے دیکھا۔

ابوالفضل نے شاہ کے قدم لیے اور کہا کاش یہ سر کسی روز ان قدموں پر نثار ہو جائے۔ اکبر نے معاملے کی تحقیقات کا حکم دیا۔ سلیم سے کہا "شیخو بابا چونکہ ہاتھی تمہاری فوج کا تھا اس لیے تم ہی اپنے طور پر تحقیقات کر کے ہم کو رپورٹ کرنا۔ اتنا خیال رہے ابوالفضل اس خاندان کا جاں نثار وفادار ہے صرف اکبر کا نہیں۔"

تخت شاہی کا ایک پایہ ان کے دماغوں پر ہے دو دوسرا سپاہیوں کے بازوؤں پر اتنا کہتے ہوئے بیٹے پر سر تا پا ایک نگاہ ڈالی جو کہہ رہی تھی جان پدر تم ابھی محبت پدری سے واقف نہیں۔ ورنہ اکبر سخت گیری کر سکتا ہے بادشاہ بھی باپ ہوتا ہے گو ہونا نہیں چاہیے۔[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو گیا ہو گا کہ 'داراشکوہ' میں سامو گڑھ کی جو جنگ پیش کی گئی ہے اس کا انداز 'عشقِ جہاں گیر' کے طرز سے کس قدر مشابہ ہے۔

حال ہی میں ڈاکٹر صفدر آہ کا ناول 'لال قلعہ' شائع ہوا ہے۔ لال قلعہ دراصل ایک اسکرین ڈراما تھا۔ جس کو بعد میں مصنف نے ناول کی شکل میں شائع

---

[1] عشقِ جہاں گیر۔ مکتبہ سلطان [illegible] محل دہلی (صفحات ۱۶۱ تا ۱۶۴)

کر دیا۔ ناول میں بہادر شاہ ظفر کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔ بادشاہ کے بیٹے مرزا فخرو کا بیٹا
مرزا کالے اس ناول کا ہیرو ہے۔ وہ فن موسیقی کا ماہر اور انگریزوں کا سخت دشمن
ہے۔ مرزا فخرو کو انگریزوں کے حاشیہ بردار کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ بہادر شاہ کے
سامنے باپ بیٹے نہ صرف آپس میں تو تو میں میں کرتے ہیں بلکہ مرزا فخرو بادشاہ سے بھی
بدتمیزی کرتا ہے۔ یہ باتیں قرین قیاس نہیں ہیں۔

ناول میں تیمور نامی ایک انقلابی کو دکھایا گیا ہے جس کی بیٹی انجم غالب کے
رنگ میں شاعری کرتی ہے اور اپنے اشعار اس قدر لہک لہک کر پڑھتی ہے کہ قریب کے
مکان تک آواز جاتی ہے جس کو سن کر مرزا غالب اس سے ملنے اس کے گھر تک پہنچ جاتے
ہیں اور انجم بانو بہار اور اس کی ماں جو ایک طوائف ہے بڑا تکلف غالب کے سامنے
آجاتی ہیں۔ اس طرح کی باتیں سینما میں چل جاتی ہیں۔ ناول میں بڑی مضحکہ خیز لگتی ہیں۔

کربلا کے موضوع پر اردو میں بہت سے ناول لکھے گئے ہیں جن میں خواجہ حسن نظامی
کا ناول 'طمانچہ برخسار یزید' سب سے بہتر ناول مانا جاتا ہے۔ حال ہی میں عصمت چغتائی کا
ناول 'ایک قطرۂ خون' شائع ہوا ہے۔ اس کا موضوع بھی کربلا کا واقعہ ہے لیکن یہ ناول
بہت مایوس کن ہے۔ نہ تو یہ کربلا کے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتا ہے اور نہ ہی مصنفہ
کے زورِ قلم کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ ایک پختہ کار مصنفہ کے قلم سے اس قدر ناشگفتہ تحریر
دیکھ کر تعجب ہوتا ہے لیکن یہ موضوع عصمت چغتائی کا میدان نہیں۔ موضوع کی سنجیدگی
نے ان کے قلم کی جولانگاہی پر عرصہ تنگ کر دیا ہے اور ان کو جا بجا میر انیس کے مرثیوں
کی نثر لکھنا پڑی ہے۔

اردو کے تاریخی ناولوں کی خصوصیات

اردو کے تاریخی ناولوں کے عمومی جائزہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ
شروع سے لے کر آج تک اردو کے تاریخی ناولوں نے کوئی خاص ترقی نہیں کی ہے۔

چند ناولوں کو چھوڑ کر یہ ناول شرر کی سطح تک بھی نہیں پہنچ پائے ہیں لیکن شرر کے ہیرو اور ان کے بعد کے تاریخی ناولوں کے ہیرو میں نمایاں فرق ضرور ہوا ہے شرر کا ہیرو میدان جنگ اور میدان عشق دونوں کا ہیرو ہوتا ہے اور ہیروئن کو دیکھتے ہی از خود رفتہ ہو جاتا ہے اور اکثر بے تحاشا اظہار عشق کرنے لگتا ہے اور بعض اوقات یہ مجاہد فرض جہاد سے بھی غافل ہو جاتا ہے۔ مثلاً حسن انجلینا کا ہیرو حسن نصف کتاب ختم ہونے تک انجلینا کے یہاں ہاتھ پاؤں توڑے بیٹھا رہتا ہے۔ محمد علی طبیب اور علامہ راشد الخیری وغیرہ کے ہیروؤں کا بھی یہی حال ہے وہ انتہائی لچر انداز میں عشق بازی کرتے ہیں لیکن صادق سردھنوی کے یہاں یہ بات نہیں۔ ان کے ہیرو عاشق مزاج تو ہوتے ہیں۔ لیکن شائستگی کے ساتھ عشق فرماتے ہیں۔ مگر ان کے ہم عصر اور ان کے بعد کے دوسرے بعض تاریخی ناول نگاروں مثلاً رشید اختر ندوی، مائل ملیح آبادی، نسیم حجازی اور محبوب طرزی وغیرہ نے اپنے ہیروؤں سے نہ صرف عاشقانہ بلکہ ہر قسم کے جذبات چھین لیے ہیں۔ ان کے ہیرو فرض کے بندے ہیں۔ مثالی لوگ ہیں، اس لیے تمام انسانی کمزوریوں سے مبرا ہیں۔ اس دور کے تاریخی ناول نگاروں کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کی غیر معمولی سنجیدگی ہے۔ ان ناول نگاروں کے کردار، ان کے ناولوں کا ماحول اور ان کے مکالمے حد سے زیادہ سنجیدہ ہوتے ہیں۔ نسیم حجازی کے نوعمر کردار کھیل کود میں بھی بڑے سنجیدہ نظر آتے ہیں۔ اگر ان کے کردار ہنسی مذاق کرتے ہیں (ایسا شاذ ہی ہوتا ہے) تو ان کے اوپر ایسا کرنا بالکل نہیں کھپتا۔

کہا جاتا ہے وہی تاریخی ناول زیادہ کامیاب ہوتے ہیں جو مقام اور زمانے کے لحاظ سے ناول نگار سے زیادہ فاصلہ نہیں رکھتے لیکن اردو کے تاریخی ناولوں کے سلسلے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔ اس میں تو اپنے ملک اور نسبتاً قریب کے

زمانے سے تعلق رکھنے والے ناولوں کا بھی وہی حال ہے جو کہ دور دراز علاقوں اور ادوار سے تعلق رکھنے والے ناولوں کا ہے۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں 'مینا بازار' ان کا بہت کمزور ناول ہے۔ اسی طریقے سے نسیم حجازی کے ناولوں میں 'شاہین'، 'آخری چٹان' اور 'محمد بن قاسم' وغیرہ زیادہ کامیاب ہیں بہ نسبت 'اور تلوار ٹوٹ گئی'، اور 'معظم علی' کے جن کا تعلق ہندوستان کی تاریخ سے ہے۔

ان تمام ناول نگاروں میں ایک بات اور جو مشترک ہے وہ یہ کہ یہ سب ناول نگار اسلامی تاریخ کو اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں (بجز چند مستثنیات کے) اردو کے بیشتر تاریخی ناول عرب، شام، عراق، ایران، مصر اور اسپین وغیرہ میں مسلمانوں کی فتوحات کی داستان سناتے ہیں۔ سب کا مقصد ایک ہے —— مجاہدین اسلام کے کارناموں کی یاد تازہ کر کے مسلمانوں کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کرنا۔ نسیم حجازی چاہتے ہیں کہ مسلمان قوم اپنی سابقہ غلطیوں سے سبق حاصل کرے اس لیے انہوں نے تاریخ سے وہ واقعات لیے ہیں (زیادہ تر) جو مسلمانوں کی فتح اور عظمت کی نہیں زوال و شکست کی تصویر دکھاتے ہیں۔ ان تمام ناول نگاروں کو تاریخ کی عظیم شخصیتیں اور واقعات لبھاتے ہیں۔ یہ لوگ تاریخ کے کسی خاص دور کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ یہ ناول نگار تاریخ سے حاصل کی ہوئی مختصر رپورٹوں کی بنیاد پر بڑی بڑی جنگوں اور مہمات کا نقشہ پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں نہ اُن زمانے کی جنگوں کے متعلق ان کی وسیع معلومات کا دخل ہوتا ہے نہ ان مقامات کے حدود رقبہ اور موسم کے بارے میں ان کو کچھ زیادہ علم ہوتا ہے۔ جہاں یہ جنگیں لڑی گئیں یہ لوگ تاریخی ناولوں میں جنگوں کی تصویر کشی کے متعلق کوئی خاص نظریہ نہیں رکھتے لگتا ہے۔ اس مسئلہ پر کبھی انھوں نے غور و فکر نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کو ایک

کے بعد دوسری جنگ کو اسی طرح سے دکھانے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔

تاریخی ناولوں میں جنگیں دکھانے کے مسئلہ پر مشہور فرانسیسی ناول نگار بالزاک نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایک فرانسیسی ناول نگار EUGENE SUE کے ایک تاریخی ناول جو کہ لوئی چہاردہم کے زمانے میں CEVENNES کی بغاوت کے متعلق ہے اور جس میں اس نے پوری مہم کی تمام جنگوں کو دکھایا ہے پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے "ادب کے لیے جنگوں کے حقائق کی تصویر کشی میں ایک خاص حد سے آگے جانا ناممکن ہے CEVENNES پہاڑوں اور ان کے درمیان LAN-GUEDOC کے پاٹ دیہی علاقے تھے اور اس پورے علاقہ میں فوجی دستوں کی نقل و حرکت کی تصویر کشی ــــ یہ ایک ایسی چیز ہے جس کو والٹر اسکاٹ اور کوپر اپنی صلاحیتوں سے بالاتر سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی تصنیف میں بڑی مہمات کو دکھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ خود کو چھوٹی چھوٹی مڈبھیڑوں تک محدود رکھا اور ان کے ذریعہ دونوں فریقوں کے جوش و ولولہ کو ظاہر کرنے کی کوشش کی اور ان مختصر جھڑپوں کے لیے بھی ان کی تصانیف میں طول طویل تمہید کی ضرورت ہوئی۔"[1] ٹالسٹائی جیسا بڑا فنکار بھی وار اینڈ پیس، میں جنگوں کی تفصیل سے تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ اکثر و بیشتر جنگ کا کوئی واقعہ لے لیتا ہے اور اس کے ذریعہ پوری روسی فوج کے موڈ اور روسی عوام کے جذبات اور خیالات کو ظاہر کر دیتا ہے اور جہاں سیاسی اور جنگی مسائل کا سامنا ہوتا ہے وہ ادبی وسائل کو چھوڑ کر عقلی وسائل کا سہارا لیتا ہے۔ اس نے جا بجا بڑی شد و مد کے ساتھ فلسفۂ تاریخ سے کام لیا ہے۔

اسکاٹ کوپر اور ٹالسٹائی جنگوں وغیرہ کی پیش کش کے متعلق جو خیالات

---

[1] بحوالہ 1.SIC. THE HISTORICAL NOVEL BY G LUKACS P. 43 (1962 LONDON)

بھی رکھتے ہوں اور جیسی بھی احتیاط کرتے ہوں جنگیں دکھانا تو ہمارے تاریخی ناول نگاروں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ اسپین کے ایک مشہور جنگی سورما تدمیر کے لشکر سے مسلمانوں کی جنگ ملاحظہ ہو۔

"عیسائیوں نے تلواروں سے حملہ کیا۔ ان کی آبدار تلواریں سورج میں چمکتی ہوئی شعاعوں میں جگمگا رہی تھیں۔ مسلمانوں نے نیزوں سے ان کا استقبال کیا۔ ان کے نیزوں کی انیاں بھی چمک رہی تھیں۔ عیسائی مسلمانوں پر تلواروں سے حملہ کر رہے تھے اور مسلمان نیزوں سے۔ فریقین جوش و طیش سے بھرے ہوئے تھے۔ نہایت غضب ناک ہو ہو کر حملے کر رہے تھے۔ عیسائیوں نے شور و غل کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی آوازوں سے میدان گونجنے لگا۔ مسلمان نہایت سکوت سے مصروف جنگ تھے وہ جوش غضب سے بھر بھر کر نہایت زور و قوت سے حملہ کر رہے تھے۔ ان کے نیزے قہر آلود سرعت سے اپنے کام میں لگے ہوئے تھے۔ مسلمان جوش و غضب میں بھرا ہوا تھا اور غصہ میں آ آکر اپنی تمام قوت سے نیزہ مار رہا تھا۔ وہ زیادہ تر گھوڑوں کو نیزوں کا نشانہ بنا رہے تھے اور جس گھوڑے کے نیزہ لگتا تھا وہ گھبرا کر الف ہو جاتا تھا اور پھر جھری لے کر سوار کو نیچے گرا دیتا تھا جو سوار ایک دفعہ نیچے گر جاتا تھا اسے پھر اٹھنا نصیب نہ ہوتا تھا اول تو گھوڑوں کے سم ہی انھیں کچل ڈالتے تھے اور اگر کوئی سخت جان اٹھ کر کھڑا بھی ہونے لگتا تھا تو مسلمانوں کے نیزے اس کا کام تمام کر دیتے۔ مسلمانوں نے عیسائیوں کی پہلی صف کو قریب قریب ختم کر ہی ڈالا تھا اب دوسری صف پر حملہ کر کے اسے بھی الٹنے کی کوشش کرنے لگے ہیں[1]۔" اب کیا یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ مسلمانوں کی عظیم الشان جنگیں اور حیرت انگیز فتوحات ان ناول نگاروں کے ہاتھوں

---

[1] طارق، صادق حسین صدیقی، ص ص ۵۶، ۵۷ (سرفراز قومی پریس لکھنؤ)

میں پڑ کر بچوں کا کھیل ہو جاتی ہیں اور اپنی تاریخی ہیبت اور عظمت کھو بیٹھتی ہیں
ایک بات اور جو اردو کے تاریخی ناول نگاروں کے یہاں یکساں طور سے نظر
آتی ہے وہ یہ کہ یہ سب کسی تاریخی دور کی پوری کی پوری تاریخ بیان کرنا چاہتے
ہیں۔ اس زمانے کی تمام جنگوں اور اہم واقعات کو اپنے ناول میں پیش کرتے
ہیں۔ اس سلسلہ میں لوکاکس نے بالزاک کے حوالے سے قابل توجہ بات کہی ہے
وہ کہتا ہے "تاریخی ناول مصنف کو کامل مجموعیت COMPLETE TOTALITY
کی تخلیق کی ترغیب دیتا ہے اور یہ خیال کہ یہی مکمل پن تاریخ کے ساتھ وفاداری کی
ضمانت دے سکتا ہے بہت معقول قسم کا لگتا ہے لیکن یہ ایک طرح کا وہم ہے جس کی
طرف بالزاک نے خاص طور سے اپنے تنقیدی مضامین میں توجہ دلائی ہے لا ڈوش کے
ایک بھولے بسرے تاریخی ناول LEO پر ریویو لکھتے وقت اس نے کہا تھا یہ ناول
دو سو صفحات پر مشتمل ہے جن میں دو سو جنگیں دکھائی گئی ہیں۔ کوئی بات مصنف
کی نااہلی کو اتنا ظاہر نہیں کرتی جتنا کہ حقائق کے انبار۔"[1] اردو کے تاریخی ناول
نگار اپنے ناولوں میں حقائق کے انبار لگا دیتے ہیں۔ اس معاملہ میں نسیم حجازی سب
سے آگے ہیں ان کے ناولوں پر تو بعض اوقات تاریخی ناول کے بجائے تاریخ کا گمان
ہونے لگتا ہے۔ "اور تلوار ٹوٹ گئی" ان کی اس کمزوری کی بہترین مثال ہے
اتنی کثرت سے تاریخی واقعات کی شمولیت سے نہ صرف قاری کا ذہن پراگندہ ہو جاتا ہے
بلکہ مصنف کیلئے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے اظہار کی گنجائش بھی کم ہو جاتی ہے اور کسی
دور کی صحیح اور حقیقت پسندانہ تصویر کشی مشکل ہو جاتی ہے۔
اردو کے تاریخی ناول نگاروں نے اسپین کی تاریخ سے خاص دلچسپی دکھائی

---

[1] بحوالہ
THE HISTURIOAL NOVEL BY G LUKAES P.47
(LONDON 1962)

ہے۔ سرزمین اندلس نے اردو کے بے شمار تاریخی ناولوں کو جنم دیا ہے۔ مثال کے طور پر شرر نے فتح اندلس، فلورا فلورنڈا اور مقدس نازنین صادق سردھنوی نے طارق، خروش انتقام، اندلس کے دو چاند، شیر اندلس وغیرہ نسیم حجازی نے شاہین یوسف بن تاشقین، اندھیری رات کے مسافر اور کلیسا اور آگ، خان محبوب طرزی نے صبح اندلس، حمد اندلس، خواب قرطبہ اور مائل ملیح آبادی نے اسپین کا مرد مجاہد اور معمار لکھے۔ سعید شاہین نے عبدالرحمن الداخل کے اسپین کی حکومت حاصل کرنے اور اسکی سرگرمیوں کے موضوع پر ایک ناول شاہین قریش کے نام سے لکھا اور فتح اندلس کا موضوع تو سب کا من بھاتا ہے۔ شرر سے لے کر مائل ملیح آبادی تک سب نے اسپین پر مسلمانوں کی شاندار فتح کی داستان سنائی ہے۔

اندلس کے ساحل پر پہونچ کر مسلمان فوج کے سپہ سالار طارق بن زیاد نے اپنے نصب العین — فتح یا موت کے پیش نظر اپنے تمام جہازوں کو جلوا دیا تھا۔ اس واقعہ کو سبھی نے لکھا ہے۔ اور اکثر نے اقبال کے ان اشعار کا حوالہ بھی دیا ہے۔

طارق چو بر کنارۂ اندلس سفینہ سوخت
گفتند کار تو بہ نگاہِ خرد خطا است

دوریم از سواد وطن باز چوں رسیم
ترک سبب ز روئے شریعت کجا روا است

خندید و دست خویش بہ شمشیر برد و گفت
ہر ملک ملک ما است کہ ملک خدائے ما است

لیکن ان کے پورے ناول ان چند مصرعوں کی تفسیر نہیں بن پاتے جہاز جلوائے جانے کا واقعہ اتنا مشہور ہے کہ ضرب المثل بن گیا ہے۔ علی عباس حسینی نے

صحیح لکھا ہے "ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے۔ جہاں تاریخ کے صفحہ سادے ہوں امتدادِ زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے نقوش مٹ گئے ہیں یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انھیں ناول اجاگر کر کے پیش کر سکتا ہے۔ لیکن جہاں پر تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ کرانا ہے" [1]

دوسری بات یہ ہے کہ اس طرح کے واقعات تاریخ کے مجوبہ ہوتے ہیں تخیل کی رنگ آمیزی سے جب ان کو بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ اس قسم کی باتیں دہرانے سے تاریخی شخصیتیں زندہ نہیں ہوتی ہیں اگر ان میں زندگی کی رمق پیدا بھی ہوتی ہے تو بہت جلد غائب ہو جاتی ہے اور پھر وہ موت کی ابدی نیند سو جاتے ہیں۔ ہمارے ناول نگار اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ تاریخی شخصیتیں اپنی زندگی جی چکی ہوتی ہیں۔ تاریخ کے کرداروں کو کسی ثبوت کی ضرورت نہیں خواہ کتنے ہی عجیب و غریب ان کے افعال رہے ہوں مگر تاریخی ناول میں جب وہ کردار پیش کیے جائیں تو ان کے اقوال اور افعال کی پشت پر جو اسباب ہوں ان کی نشاندہی کی جائے۔

تاریخی ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ ایک تاریخی زمانے میں انسانی فطرت کی عالمگیر خصوصیات کی تصویر کشی کرے اور تاریخی حالات کا اس زمانے میں رہنے والوں پر عمل اور ردِ عمل کا جائزہ لے، محض تلاش، مطالعہ اور تحقیق کے ذریعہ حاصل کی ہوئی جزئیات پر مشتمل پس منظر کافی نہیں ہے۔ تاریخی واقعات کی پشت پر اسباب اور ان اسباب کا انسانی زندگی پر اثر اور ان کا انسانوں کے دلوں کی گہرائیوں

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۷۳

سے واسطہ جب ان باتوں کو مدنظر رکھا جاتا ہے تبھی قابل یقین تصویر بنتی ہے لوکاکس نے لکھا ہے "جتنا دور تاریخی عہد اور اس کے افراد کی زندگی کے حالات زندگی ہوں اتنا ہی مصنف کو اس بات سے واسطہ رکھنا چاہیئے کہ زندگی کی کیفیات کو ہمارے سامنے اس طرح کے ساتھ لائے کہ ایک خاص قسم کی نفسیات اور اخلاق جو اس سے پیدا ہوں وہ ہم کو تاریخی عجوبہ نہ معلوم ہوں بلکہ نوع انسان کے ارتقا جو کہ مسلسل جاری ہے کے ایک دور کے طور پر ہم ان کا پھر سے تجربہ کر سکیں"[۱]

تاریخی ناول نگار کے اپنے خیالات اور نظریات کو ایک دوسرے دور کے لوگوں کی زبانی بار بار ادا کرانے سے بھی کسی تاریخی ناول کو بقا کی امید نہیں ہو سکتی۔ نسیم حجازی اپنے ناولوں میں یا تو تاریخ بیان کرتے ہیں ورنہ اپنے کرداروں سے تقریر کرواتے ہیں اور اپنے جذبات، خیالات اور نظریات ان کی زبان سے ادا کرواتے ہیں۔ ان کی ہیروئنیں بھی وعظ دیتی ہیں۔

---

1. THE HISTORICAL NOVEL P. 42 (LOND... 196-)

ماضی قریب سے تعلق رکھنے والے ناول

"شام اودھ"، "ایسی بلندی ایسی پستی"، "دلی کی شام (ترجمہ)"، "اداس نسلیں" اور "لہو کے پھول" — یہ پانچوں ناول تاریخ کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کو گذرے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے۔

احسن فاروقی کا ناول "شام اودھ" اور عزیز احمد کا ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئے۔ "شام اودھ" میں ۱۹۳۹ء کا زمانہ دکھایا گیا ہے اور ناول میں قصّہ کی مدت تین مہینہ دکھائی گئی ہے۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" میں بیسویں صدی کی لگ بھگ تیسری دہائی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا عکس پیش کیا گیا ہے۔

"شام اودھ" کا پس منظر لکھنؤ ہے۔ اس ناول کا ماحول قدامت پسندانہ ہے لیکن پرانی تہذیب کی تصویر کشی کے ساتھ تبدیلی کے تقاضوں کی نشاندہی کی گئی ہے اور قدیم تہذیبی قدروں کی رخصت اور جدید تہذیب کی دبے پاؤں آمد کی اطلاع بھی دی گئی ہے۔ "شام اودھ" لکھنے میں مصنف کا مقصد کوئی تاریخی ناول لکھنا یا کسی دور کو زندہ کرنا وغیرہ نہیں تھا بلکہ انھوں نے یہ ناول ایک فنی فارمولا کے تحت لکھا ہے اور فن ناول نگاری سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے اور عام قاری کی دلچسپی کا بھی خیال رکھا ہے اپنے ناول کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

"یہ ناول یونانی ڈراموں کے اصول پر مبنی ہے۔ ...... مگر یہ ناول شیکسپیر کے ڈراموں کی طرح بھی ہے۔ شاید اتنے پھیلاؤ کا کوئی قصّہ اردو میں نہیں لکھا

گیا۔ متنوع کردار ہیں اور ہر ایک سے متعلق ایک قصہ ہے شیکسپیئر کی طرح فضا کے
اتحاد کو بھی بڑا اہم رکھا گیا ہے ۔۔۔۔۔ نو بہار شیکسپیئر کی روزالنڈ ہے اور
انجمن آرا مرنڈا۔ میر کلو شیکسپیئر کے کلاؤن یا مسخرہ کی طرح ہیں۔ شیکسپیئر کی
(TEMPEST) کا ذکر بھی آ گیا ہے۔ اسکاٹ کی برائڈ آف لیمر مور کا رومان
اور ایک پرانی روایات پر اٹل طور پر چلتی ہوئی دنیا بھی ہے۔ ریڈ کی کلائسٹر اینڈ
دی ہارتھ کے نیم تاریخی اصول بھی پنہاں ہیں ۔۔۔۔۔۔ ناول ایک مٹتی ہوئی
دنیا کی مکمل تصویر ہے۔ آخر کے ابواب بالکل المیہ کے رنگ میں ڈوب جاتے ہیں۔
نواب صاحب کی موت سے لے کر دفن تک کے تمام واقعات ہیں۔ حیدر نواب مرکزی
حیثیت رکھتے ہیں وہ بالکل جدید دور کے فرد ہیں ۔۔۔ آخری سین میں ایک
نئی دنیا کی پیشین گوئی ہے نواب صاحب اور انکی روایات سے وابستہ لوگوں کا
سورج غروب ہو گیا مگر حیدر نواب کے دور کی صبح قریب ہے۔ غرض اس قصہ میں
فن نفسیات، فلسفہ شاعری سب کچھ آ گیا ہے۔"[1] اس سے پہلے احسن فاروقی یہ لکھ
چکے ہیں "انجمن آرا کا حیدر نواب سے معاشقہ کنکوؤں کے ذریعہ خط و کتابت نے
عام قاریوں کے لیے اسے سب سے زیادہ دلچسپ اور سنسنی خیز بالکل سنیما کے مقبول
ترین قصوں کی طرح شروع کر دیا ہے"[2] شام اودھ کے متعلق اس کا مصنف
یہ بھی کہتا ہے "میرے لیے سب سے اہم بات یہ ہے کہ عوام میں سے کوئی فرد ایسا نہ ملا
جس نے اسے دلچسپ نہ کہا ہو۔ پس سنسنی خیز ناول کو محض قصہ کے لیے پڑھنے والے
اس کی بابت یہ کہتے ہیں کہ اب جو پڑھنے بیٹھے تو ختم کر کے چھوڑی"۔[3] ڈاکٹر یوسف
سرمست کہتے ہیں "شام اودھ ایک نیم تاریخی ناول ہے جیسا کہ خود مصنف نے کہا ہے کہ
تاریخی ناول کی حیثیت سے یہ ناول گو کامیاب بھی ہے لیکن یہ ایک

---

[1] [2] [3] ادبی تنقید اور ناول صفحات ۴۳، ۴۴، ۴۴ (۱۹۶۳ء کراچی)

بڑا تاریخی ناول نہیں بن سکا اس کی وجہ یہ تھی کہ ناول نگار اپنے ناول کو صرف دلچسپ بنانا چاہتا تھا۔ اس کا مطمح نظر ایک بڑے تاریخی ناول نگار کی طرح زندگی کی بازیافت نہ تھا۔[1] لیکن شام اودھ کو تاریخی ناول کہنا غلط ہوگا کیونکہ اپنے زمانہ تصنیف سے کل آٹھ دس برس پہلے کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے ڈاکٹر مرمست نے اس ناول کے لکھنوی ماحول کے صحیح ہونے پر شک ظاہر کیا ہے اور اس میں قدامت ان کو ضرورت سے زیادہ نظر آئی ہے وہ کہتے ہیں "ناول نگار نے اپنی دانست میں ۱۹۳۹ء کا جو ماحول پیش کیا ہے وہ ماحول بالکل سرشار کے زمانے کا معلوم ہوتا ہے ....

وہی درباداری کا ہے، بارہ دریاں، محلات، ناچ رنگ کی محفلیں، مجلسیں چراغاں، درباری مسخرہ، برات کے جلوس، تعزیے کے جلوس، نوابی ٹھاٹ باٹ اپنی بات رکھنے کے لیے لاکھوں روپے لٹا دینا ..... یہی نہیں یہاں سرشار اور منشی سجاد حسین کے عہد کے لکھنؤ کی طرح لوگ کبوتر بازی کرتے ہیں اور خوجی کی طرح پینک میں رہتے ہیں"[2] وغیرہ وغیرہ اسی وجہ سے انکو لکھنؤ کی زندگی کے تعلق سے مطالعہ بالکل 'کتابی' نظر آتا ہے۔ لیکن یوسف سرمست کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناول میں جو ماحول پیش کیا ہے وہ ان کی آنکھوں دیکھا ہے۔ جس زمانے میں انھوں نے یہ ناول لکھا اس وقت بھی جاگیردارانہ ماحول اور ذہنیتوں کے آثار باقی تھے۔ جہاں تک تعزیے کے جلوسوں، برات کے جلوسوں، چراغاں اور مجلسوں وغیرہ کا تعلق ہے یہ سب

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول ۴۸۴ (سنہ ۱۹۷۳ء لکھنؤ)

[2] ۴۹۳

باتیں آج بھی کسی نہ کسی شکل سے جاری ہیں۔ آج بھی لکھنؤ کے بعض علاقوں میں کبوتر باز، اور افیمچی مل جائیں گے۔ اس زمانے میں جس کا نقشہ مصنف کھینچا ہے ایسے پرانے خیالات کے گھروں کا موجود ہونا ممکن ہے جہاں لڑکیوں کو لکھنا سکھایا جانا معیوب سمجھا جاتا تھا اور پچھلے چالیس برس کے عرصہ میں ڈھونڈھا جائے تو کتنے نواب اور جاگیردار لکھنؤ میں ایسے نظر آئیں گے جنھوں نے جھوٹی آن بان اور وضع داریوں کو نبھانے کے لیے خود کو تباہ کر ڈالا۔ یوسف سرمست کی یہ بات صحیح ہے کہ خام اودھ میں زندگی کی بھرپور عکاسی کرنے کے بجائے ناول نگار نے ناول کی ساخت کا بے حد خیال رکھا ۔ ۔ ۔ ۔ اور ناول کی ساخت اور بنیاد پر ضرورت سے زیادہ زور دینے سے ایک اچھے ناول کو بھی جو نقصان پہونچ سکتا تھا اس کی روشن ترین مثال خام اودھ ہے ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایک طرف تو اپنے ناول میں فن کی باریکیوں پر نظر رکھی دوسری طرف دلچسپی اور سسنی کو بھی مدنظر رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول میں ایک قسم کا تصنع پیدا ہو گیا اسی وجہ سے اس کا ماحول بھی ناقابل یقین لگنے لگا[۱]

ایسی بلندی ایسی پستی

عزیز احمد کا لکھا ہوا یہ ناول اردو کے بہترین ناولوں میں سے ہے۔ اس ناول کا پس منظر حیدرآباد ہے: "ایسی بلندی ایسی پستی" میں حیدرآباد میں جاگیردارانہ ماحول تہذیب اور تمدن نے انگریزی تعلیم اور معاشرت کے ساتھ مل کر جو شکل اختیار کی تھی اسی کے پس منظر میں زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ظاہر ہے اس ناول کا شمار تاریخی ناولوں میں نہیں ہے کیونکہ اس میں کسی گذرے ہوئے دور کو تخیل کی مدد سے زندہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ جیسی تہذیب و معاشرت پیش کی گئی ہے وہ مصنف کی آنکھوں دیکھی

---

[۱] بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۴۹۴ (سنہ ۱۹۷۳ء لکھنؤ)

ہے کیونکہ وہ ان کے وطن حیدرآباد سے تعلق رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کھینچے
ہوئے فوٹوگراف انتہائی صاف، شفاف اور واضح ہیں یہ بات اور ہے کہ بقول
یوسف سرمست تمدنی اور تہذیبی پس منظر اور حقیقی سماجی حالات کو پیش کر کے عزیز احمد
نے اپنے ناول کو تاریخ بنا دیا ہے۔[1]

دلی کی شام

یہ ناول احمد علی صاحب کے انگریزی ناول "THE TWILIGHT IN
DELHI" کا ترجمہ ہے۔ بلقیس جہاں نے اس ناول کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ
اس خوبی سے کیا ہے کہ ترجمہ پر اصل ناول کا گمان ہوتا ہے۔ چونکہ اس ناول میں
پیش کیے ہوئے دلی کے حالات اور ماحول تاریخی حیثیت رکھتے ہیں اور ناول
نگار کا قلم ماحول کی جزئیات اور کرداروں کے جذبات پر اس طرح حاوی ہے کہ
خیال ہوتا ہے کہ ناول نہیں یہ حقیقی قصہ ہے اس لیے اس کا ذکر یہاں ضروری
معلوم ہوتا ہے۔ یہ ناول اس زمانے سے تعلق رکھتا ہے جبکہ غدر کو ہوئے زیادہ عرصہ
نہیں گذرا تھا وہ لوگ زندہ تھے جنھوں نے دلی کے آخری مغل تاجدار کی جلا وطنی
اور اس شہر کی تباہی اور بربادی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس ناول میں متوسط طبقہ کے ایک
مسلمان تاجر میر نہال کے خاندان کے قصہ کے پس منظر میں ناول نگار نے اس زمانے
کی دلی کی پوری زندگی کو سامنے لا کھڑا کیا ہے، یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مغل شہزادے
اور شہزادیاں انتہائی کس مپرسی کے عالم میں اپنی زندگی کے دن پورے کر رہے تھے اور
مسلمان امراء اور شرفاء اور عام لوگ پرانے زمانے کی یادوں کے زخم اپنے دلوں
میں لیے مہر بہ لب سب کچھ دیکھ رہے تھے اور۔ انگریزی عمل داری میں کاروبار زندگی چل رہا

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول ص

تھا۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۱۱ء کو انگریزوں نے دلی میں جو دربار منعقد کیا تھا ناول میں اس کا بھی ذکر ہے۔ یہ دکھایا گیا ہے کہ میر نہال اپنے گھر والوں کے ساتھ انگریزی پلٹن کے جلوس کو دیکھنے جاتے ہیں۔ وہ سامنے سے گذرتے ہوئے جلوس اور اس کی شان و شوکت کو دیکھتے جاتے ہیں اور ان کے ذہن میں یادوں کے طوفان برپا ہوتے رہتے ہیں آخر میں وہ اتنے بے چین ہو جاتے ہیں کہ پورا تماشا دیکھے بغیر گھر واپس آجاتے ہیں

دلی کی شام' میں اس زمانے کی دلی کی پوری معاشرت کا نقشہ دکھایا گیا ہے خاص طور سے متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانوں کا رہن سہن لباس' کھانا پینا ان کے یہاں کی روزہ داری' عید' شادی بیاہ اور باہمی تعلقات ان کے نظریات ان کے اصول ان کا اخلاق سب نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ہر طرح کے کردار فقیر امیر' شرفا' رذیل بنیئے' حلوائی' کبابئے' کبوتر باز' قوال' طوائفیں موقع پرست اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت کے غمگسار اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ اس میں موجود ہیں

اس ناول کا تعلق اس دور سے ہے جو ناگزیر تاریخی تبدیلیوں سے دو چار تھا ان تبدیلیوں کو مصنف نے کردار' ذہنی نفسیات اور اخلاق کے ذریعہ پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ ناول ایک پوری معاشرت ایک پوری سوسائٹی اور ایک پوری پیڑھی کا المیہ بن گیا ہے لوکاس کے نزدیک "عوامی زندگی کے اہم موڑوں کی تصویر کشی ...... اور عوامی زندگی کی مادی اور اخلاقی اتھل پتھل کی فنکارانہ پیش کش ہی تاریخی ناول کا بنیادی مقصد ہے" [1]

لہو کے پھول

حیات اللہ انصاری کا ناول "لہو کے پھول" ماضی قریب سے تعلق رکھنے والا سیاسی

---

[1] THE HISTORICAL NOVEL P 72. (LONDON 1962)

تاریخی ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا آغاز ۱۹۱۱ء کے دلی دربار کے بعد کے زمانے سے ہوتا ہے اور آزادیٔ ہند، گاندھی جی کی موت اور اس کے بعد کے واقعات سے گزرتا ہوا ہندوستان کے پنج سالہ منصوبہ پر ختم ہوتا ہے۔ اس پورے دور کی تمام اہم سیاسی تحریکیں 'لہو کے پھول' میں نظر آتی ہیں۔ خلافت کی تحریک، عدم تشدد، نمک کی ستیہ گرہ، لگان بندی کی تحریک ۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑو تحریک، کمیونسٹ پارٹی کی پالیسیاں، مسلم لیگ مسلم قوم پروروں کی خدمات، عوام کی قربانیاں وغیرہ سب کا تفصیلی ذکر ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی سماج کے تمام طبقوں یعنی تعلقہ داروں اور راجے مہاراجوں سے لے کر مہاجنوں اور کسانوں سب کا بیان ہے۔ یہ ناول دو ہزار چھ سو آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔

ناول کا آغاز پریم چند کے رنگ میں ہوتا ہے۔ انھیں کے طریقے سے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ کسانوں کے رہن سہن اور ان کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنف نے ہندوستانی کسانوں کی غربت اور مظلومیت کا احساس خشک سالی کی مصیبت مہاجنوں کی شرارت، زمینداروں کے مظالم وغیرہ کا ذکر کر کے دلایا ہے۔ کسانوں کی زندگی کو انھوں نے امر سنگھ کے کردار کے توسط سے پیش کیا ہے۔

دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ حیات اللہ انصاری نے ہندوستانی عوام کی بیداری اور سیاسی تحریکوں کی شروعات اور ان کے جڑ پکڑنے کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے ایک کانگریسی کے نقطۂ نظر سے اس زمانے کی سیاسی سرگرمیوں کو اجاگر کیا ہے۔ جنگِ آزادی کے کچھ پہلوؤں کو یا تو نظر انداز کیا ہے ورنہ ان کا ذکر سرسری طور سے کر کے آگے بڑھ گئے ہیں۔

'لہو کے پھول' میں کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، سب ہی ہے لیکن مصنف کا انداز کچھ ایسا سپاٹ اور بے رس ہے کہ قاری کے لیے اس ناول کو شروع

سے آخر تک پڑھنا آسان نہیں۔ اس کو پڑھنے سے طبیعت پر عجیب قسم کی بے کیفی طاری ہو جاتی ہے۔ زندگی کی ادنیٰ اور حقیر چیزوں کا بیان اگر مصنف بہت بڑا فنکار نہیں ہے تو بجائے حقیقت نگاری کے اس کی پست ذہنیت کی علامت بن جاتا ہے۔ جہاں تک ادب میں اس قسم کے ناول کے مقام کا سوال ہے اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ جن ادبی تخلیقات کی بنیاد سیاسی مصلحت پر رکھی جاتی ہے ادب میں انکی قدر و قیمت روزنامہ اخباروں کے اداریوں سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

اداس نسلیں

حال میں لکھے ہوئے ایک ناول 'اداس نسلیں' کا اردو کے ناولوں میں ایک اہم مقام ہے۔ یہ بھی ایک ضخیم ناول ہے۔ اس ناول میں سیاسی تاریخ کا پرتو بھی ہے اور معاشرے کی تصویر کشی بھی۔ دہلی کا فیشن ایبل طبقہ بھی نظر آتا ہے اور دہلی کے قریب کے ایک گاؤں کے کسان بھی۔ اس ناول میں حقیقت پرستوں کی سی حقیقت بندی بھی ہے۔ اور وجودیت پرستوں کا سا تنہائی اور بے چارگی کا احساس بھی۔ 'اداس نسلیں' کے مصنف عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں افراد کی نفسیات اور مقدرات پر ملک کی سیاست کا اثر دکھایا ہے۔

اس ناول میں دیہاتی زندگی کی تصویریں دہلی سے قریب روشن پور گاؤں میں نظر آتی ہیں۔ ناول کے ہیرو نعیم کا باپ نیاز بیگ روشن پور کا ایک زمیندار ہے۔ نیاز بیگ پکا کسان ہے ـــ اکھڑ کھردرا اور محنتی ـــ ایک ایسا شخص جس کی زندگی میں لطیف احساسات کا گذر نہیں جس کی نظر میں عینی تصورات کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔

نیاز بیگ غیر قانونی طور سے اسلحہ بنانے کے جرم میں ایک لمبی مدت تک جیل میں رہنے کے بعد اپنے گھر واپس آتا ہے اس کی غیر موجودگی میں اس کے بھائی نے نعیم کو انگریزی تعلیم دلوادی ہے۔ دہلی میں نعیم کی ملاقات روشن پور کے جاگیر دار کی بیٹی عذرا

سے ہوتی ہے۔ نعیم خاموش طبیعت کا لڑکا ہے اور عذرا کے طبقہ کے لڑکوں سے مختلف ہے اس لیے عذرا کے لیے وہ کشش رکھتا ہے۔ عذرا اپنے خاندان والوں کو مجبور کر کے اس سے شادی کرتی ہے لیکن نعیم عذرا کے ماحول میں خود کو ڈھال نہیں پاتا اور وہ بھی اپنے باپ کے گھر کے ماحول سے پوری طور سے مانوس ہو پاتا ہے کیونکہ اس کی پرورش اور تعلیم گھر سے دور چچا کے گھر میں ہوئی تھی۔ نعیم کے برعکس عذرا کا باپ اور اس کا بھائی اور خود نعیم کے والدین اور رشتہ دار اپنے اپنے طبقوں کے سچے نمائندے ہیں اور ان کی خوبیوں اور کمزوریوں کے نمونے ہیں۔ یہ زندہ اور توانا کردار ہیں۔

نعیم فوج میں نوکری بھی کرتا ہے جنگ میں بھی حصہ لیتا اور زخمی ہو کر اپنا ایک بازو گنوا کر گھر واپس آتا ہے۔ کھیتی باڑی کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کے بعد عذرا سے شادی ہونے پر وہ اس کے ساتھ روشن پور ہی میں عذرا کے ساتھ کچھ عرصہ رہتا ہے اور گھریلو زندگی کا عادی ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن بیکاری کی زندگی اس کو پسند نہیں اس سے الجھ کر باہر نکل آتا ہے اور ملک کی سیاست میں حصہ لینے لگتا ہے جیل جاتا ہے۔ اخیر میں بیوی سے اختلافات بڑھتے بڑھتے علیحدگی کی نوبت آجاتی ہے اور ۱۹۴۷ء میں مہاجروں کے ایک قافلہ کے ساتھ ہجرت کرتے وقت فسادیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ عذرا اور اس کے گھر والے بھی پاکستان چلے جاتے ہیں۔

اس ناول میں دوسری جنگ عظیم کے واقعات، جلیان والا باغ کا سانحہ، پرنس آف ویلز کا ہندوستان کا دورہ، سائمن کمیشن کی لکھنؤ آمد وغیرہ اور ہندوستان کے مشہور لیڈر تلک، گاندھی، گوکھلے اور جناح وغیرہ پس منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔

اداس نسلیں میں زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب سوم

تاریخی ناول مغرب میں

اردو کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مغرب کے کچھ تاریخی ناولوں پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے اور دیکھا جائے کہ وہاں تاریخی ناول نے کیا رنگ اختیار کیا' تاریخ کے ساتھ وہاں کے "تاریخی ناول نگاروں کا کیا رویہ رہا' مختلف ادبی تحریکوں نے تاریخی ناول پر کیا اثر ڈالا۔ مغرب کے تاریخی ناول اردو کے تاریخی ناولوں کی طرح ایک ہی ڈھرے پر چلتے رہے یا انھوں نے کوئی نئی شکل اختیار کی۔

تاریخی ناول نگاری اور رومانی تحریک

یورپ میں تاریخی ناول کی ابتدا رومانی تحریک کے دور میں ہوئی۔ رومانی دور میں فلسفیوں، شاعروں اور ادیبوں نے تاریخ سے خاص دلچسپی لی لیکن تاریخ کی نسبت ان سب کا رویہ داخلی ہے خارجی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ رومانی دور میں جس طرح سے تاریخ میں داخلیت کا عمل دخل ہوا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ والٹر اسکاٹ رومانی دور کا ناول نگار تھا اس کے ناولوں اور نظموں کے موضوعات خاص الخاص رومانی ہیں اس کے یہاں بھی خیالی باتوں اور مثالی کرداروں کی کمی نہیں لیکن اس کے باوجود اس نے خارجی نقطے سے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور مادی اسباب پر نظر ڈالی ہے۔ اس کے یورپی مقلدین کے یہاں یہ بات نہیں وہ داخلی نقطۂ نظر سے تاریخ کے

مطالعہ کے نتائج میں اور تاریخی واقعات سے درس عبرت لینے کے حق میں ہیں۔ اسکاٹ
کے ایک فرانسیسی مقلد ALFRED DE VIGNY کے خیالات سے رومانی طرزِ فکر کا
پتہ چلتا ہے۔ ونی (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۳ء) (VIGNY) رومانی شاعر، ادیب اور ڈرامہ
نگار تھا۔ اس نے تاریخی واقعات کی خالص رومانی انداز میں تشریح کی ہے کیونکہ وہ
تاریخ کی طرف ایک داخلی اور اخلاقی رجحان کے ساتھ رجوع ہوتا ہے اسی لیے اس کا
رویہ اسکاٹ سے مختلف ہوجاتا ہے۔ ونی (VIGNY) نے اپنے تاریخی ناول (CINO
MARS) 'پانچویں مارچ'* میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ تاریخی حقیقتوں کے
بارے میں کہتا ہے کہ "نہ ان میں صراحت ہوتی ہے نہ واضح مرکزیت جو بلا چوک کسی اخلاقی
نتیجہ کی طرف رہنمائی کرسکیں" اس لیے وہ مصنف کو آزادی دیتا ہے کہ وہ "تاریخی حقیقتوں
اور گماشتوں میں ردوبدل کردے" اس کی داخلیت اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ وہ کہتا ہے خارجی
دنیا بنیادی طور پر ادراک سے بالاتر ہے انسان کو یہ صلاحیت نہیں دی گئی ہے کہ وہ اپنے
علاوہ کسی اور کو دیکھ سکے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ عوام کے تخیل کے ذریعہ جو تاریخ ہم تک سینہ
بہ سینہ پہونچتی ہے وہ زیادہ مربوط ہوتی ہے[1] ونی اور اس کی طرح کے رومانی دور
کے دوسرے ناول نگار تاریخی حقیقتوں کی صحت کی طرف سے لاپرواہ ہیں لیکن وہ تاریخ
سے درس عبرت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اخلاق کی تعلیم دینا چاہتے ہیں۔ ونی رومانی
دور کے مصنفوں کے متعلق کہتا ہے "ہم سب کی آنکھیں اپنے وقائع پر لگی ہوئی ہیں ایسا لگتا
ہے ہم بلوغ تک پہونچنے اور بلند تر چیزوں کی طرف بڑھنے کے بعد ایک لمحہ کے لیے رک گئے

---

* پانچویں مارچ (CINO MARS) میں رشلو کے زمانے کی تاریخ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

[1] بحوالہ 1. SIC. THE HISTORICAL NOVEL (BY G. LUKAC) P-76
1962 LONDON

تاکہ اپنی نوجوانی اور اس کی غلطیوں کا محاسبہ کر سکیں[1]۔" وہ اس معاملہ میں بھی اسکاٹ کی پیروی نہیں کرتا کہ تاریخ کی اہم ہستی کو ناول میں مرکزی حیثیت نہ دی جائے وہ ان کو اپنے ناول میں نمایاں حیثیت دیتا ہے۔

فرانس کے دوسرے رومانی ناول نگاروں شلاً وکٹر ہیوگو (VICTOR HUGO) (۱۸۰۲ء تا ۱۸۸۵ء) اور میری می (MERIMEE) (۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۰ء) کے یہاں بھی تاریخ سے دور موجودہ کے لیے سبق حاصل کرنے کا رویہ نظر آتا ہے۔ وکٹر ہیوگو کے مشہور ناول (LE MISRABLE) (بدنصیب) کے کچھ باب تاریخی نوعیت کے ہیں اس کے دوسرے ناول 'نوترے دام دی پیری' میں بھی تاریخی واقعات دکھائے گئے ہیں۔ میری می نے ایک ہی تاریخی ناول لکھا ہے جس کا نام ہے (CHRONIQUE DE REGNE DE CHARLES) یعنی چارلس نہم کے زمانے کے حالات؛ اس ناول کے ایک باب میں میری می نے قاری اور ادیب کے درمیان ایک مکالمہ کے توسط سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس بات کے خلاف ہے کہ مشہور تاریخی شخصیتوں کو ناول کا مرکزی کردار بنایا جائے اور ان کو غیر انسانی عظمت عطا کی جائے۔ وہ ناولوں میں خطابت کو بھی ناپسند کرتا ہے۔ وہ تاریخی حقیقتوں کا جائزہ لے کر ان سے نتائج اخذ کرنے اور درس عبرت حاصل کرنے کا قائل ہے۔ اس نے اپنے ناول میں عام انسانوں کے امور خانگی کے ذریعہ اس عہد کے طور طریقوں کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔

رومانی دور کا ایک اور ناول نگار جو کہ اسکاٹ کا اصل جانشین کہا جاتا ہے۔ الکزانڈر ڈوما ہے۔ لیکن سر تا سر رومانی ادیب ہونے کی وجہ سے کلاسکی خیالات رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کی نظر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ڈوما (DUMAS) نے پانچ سو کے قریب رومانی ناول لکھے ہیں جن میں بیشتر تاریخی نوعیت

---

[1] بحوالہ:- THE HISTORICAL NOVEL BY G. LUKACS P. 180 (1962 LONDON

کے ہیں۔ اس کے مشہور ناول تین بند دیجی، ہونیٹ کرسٹو اور ملکہ مارگو وغیرہ ہیں
ناول نگار کی منظر نگاری، واقعہ نگاری اور قوت بیان کے سبب سے اس کے ناولوں
کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بقول یوسف حسین خاں ان ناولوں میں
صحیح معنوں میں نہ تو تاریخ ہے نہ نفسیات لیکن کہانی کی دلچسپی کے باعث انہیں
جو قبول عام فرانس اور فرانس کے باہر نصیب ہوا وہ فرانسیسی زبان کے دوسرے
ناول نگاروں کو نہ نصیب ہو سکا۔[1]

رومانی دور کا ایک حقیقت پسند تاریخی ناول نگار

استندال (STENDHAL) (۱۷۸۳ء تا ۱۸۴۲ء) جس کا اصلی نام MARIE HENRY BEYLE. ہے فرانس کا مشہور رومانی ادیب ہے جو مفکر بھی ہے ماہر اخلاق اور حقیقت پسند بھی۔

استندال اپنی جھپین سال زندگی میں طرح طرح کے تجربوں سے گذرا۔ وہ فرانس کے وار آفس کے اہم عہدوں پر رہا۔ اپنے زمانے کی جنگوں میں بھی اس نے حصہ لیا۔ ۱۸۱۲ء میں ماسکو سے واپسی کے وقت وہ فرانس کی بچی کھچی فوج کے ساتھ نیپولین کے ہمراہ تھا۔ لیکن اس مہم کے نتیجہ میں اس کی صحت برباد ہو گئی اور اس نے سرگرم زندگی سے کنارہ کشی اختیار کر کے اٹلی میں سکونت اختیار کر لی لیکن اطالوی عوام کے معاملات میں غیر معمولی دلچسپی لینے کی بنا پر اس کو ملان سے نکال دیا گیا اور وہ پھر پیرس میں رہنے لگا۔ اپنی گوشہ نشینی کی زندگی میں اس نے آرٹ اور موسیقی پر مضامین لکھے اس کا پہلا ناول ARMANCE (۱۸۲۷ء) ہے اس کے بعد اس نے اپنے دوسرے ناول لکھے۔ ۱۸۲۹ء میں اس نے اپنا مشہور تاریخی ناول

---

[1] فرانسیسی ادب ص ۲۱۶ (۱۹۶۳ء علی گڑھ)

(LCHARTREUS DE PARMA) 'چارٹر ہاؤز آف پارما' لکھا۔ اس کے دوسرے ناولوں کے برعکس اس ناول کو اس کی زندگی میں مقبولیت حاصل ہوئی۔

اس ناول کا آغاز ۱۷۹۶ء سے ہوتا ہے جبکہ نپولین نے ملان (اٹلی) پر حملہ کیا تھا اور آسٹریا کے لوگ میدان چھوڑ بھاگ گئے تھے۔ اس ناول کے ہیرو فیبرزو کا باپ بھی ان لوگوں میں تھا جو کہ اٹلی کے ایک دوسرے مقام COMO کے قریب اپنے قلعہ میں آکے پناہ گزیں ہو گیا تھا۔ اپنے باپ کے برعکس فیبرزو نپولین کا عاشق ہے وہ گھر سے بھاگ کر واٹرلو پہونچتا ہے اور جنگ کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ ناول میں فیبرزو کو انتہائی بے قابو طبیعت کا انسان دکھایا گیا ہے جو کہ اپنی حرکتوں سے کوئی نہ کوئی مصیبت کھڑی کر لیتا ہے اور اس کی چاہنے والی پھوپھی ہر بار سیاسی جوڑ توڑ اور سازشوں کے ذریعہ اس کو پریشانی سے نجات دلاتی ہے۔

ناول میں فیبرزو اور اس کی پھوپھی کی سرگرمیوں کے پس منظر میں استندال نے ریاست پارما کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ اس نے دکھایا ہے کہ مخصوص سیاسی حالات میں سازشوں کے پنپنے کے امکانات کس قدر قوی ہوتے ہیں۔

اس ناول میں ایک جگہ 'واٹرلو' کی جنگ کا نقشہ بھی بہت خوبی سے کھینچا گیا ہے اور یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ دور سے جو واقعات بڑے اہم نظر آتے ہیں ان کو قریب سے دیکھنے سے ان کی اصل حقیقت معلوم ہوتی ہے اور انسان کو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔

استندال کو تاریخ کے بڑے واقعات زیادہ متاثر نہیں کرتے کیونکہ وہ خود بڑے بڑے موقعوں پر موجود تھا اور انکی اصلیت جانتا تھا اس لئے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو صبر سے اکٹھا کرتا ہے ان کا تجزیہ کرتا ہے اور لوگوں پر ان کا ردِ عمل دکھاتا ہے اور اس طریقہ کو استعمال کر کے استندال نے چھوٹی سی

ریاست یا رما کے ایک گزرے بیتے دور کو از سر نو زندگی بخش دی ہے

فطرت پسند اور تاریخی ناول

فطرت پسند (NUTURALIST) خارجی حقائق کی ترجمانی میں داخلیت کے عمل دخل کے قائل نہیں یہی وجہ ہے کہ جب فرانسیسی ناول نگار فلابیر FLAUB-ERT (۱۸۲۱ء تا ۱۸۸۰ء) نے فطرت پسندوں کی طرح سے انتہائی حقیقت پسندانہ انداز میں اپنا ناول سلامبو (SALAMBO) لکھا تو اس نے بھی تاریخی حقائق کی تصویر کشی میں اپنی حیثیت ایک تماشائی کی سی رکھی۔ اس ناول میں اس نے لیبیا کے حکمراں میتھو اور قرطاجنہ (CARTHAGE) کے حاکم کی بیٹی سلامبو کی داستانِ عشق تاریخ کے پس منظر میں بیان کی ہے۔ یہ ناول قدیم تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔

فلابیر نے اس ناول کو لکھنے کے لیے قدیم تاریخ اور آثار قدیمہ کا انتہائی تفصیلی مطالعہ کیا اور اپنی اس معلومات کے سہارے اس زمانے کی مکمل تصویر پیش کرنے کی کوشش کی لیکن احول اور اشیاء کا اس قدر تفصیلی بیان کرداروں کو ابھرنے نہیں دیتے دوسری طرف مردہ اشیاء میں بھی ہم آہنگی نظر نہیں آتی۔ اس کے علاوہ تاریخی حقائق کے تصویر کشی میں اس کی خارجیت اور لاتعلقی بھی قاری کی کھل جاتی ہے ناول میں کارتھیج کے محافظوں اور دشمنوں میں سے کسی سے بھی فلابیر نے ذرا بھی جذباتی تعلق نہیں ظاہر کیا ہے۔ انتہائی خون آشام مناظر اس نے اس طرح سے پیش کیے ہیں گویا وہ ہر طرح کے جذبات سے عاری ہو۔ سلامبو کا ہیرو میتھو انتہائی بے رحم اور ظالم کردار ہے لیکن سلامبو کو پہلی دفعہ دیکھ کر یہ دیو قامت افریقی ایسی حرکتیں کرتا ہے کہ مجنوں بھی مات پڑ جاتا ہے پھر نہ تاریخ سے اس کی مطابقت رہ جاتی ہے اور نہ فطرت سے حالانکہ فطرت پسندوں کے لیے تو یہ کردار ایک نمونہ بن گیا تھا۔ مشہور فطرت پسند ناول نگار ایمیل زولا (EMILE ZOLA) نے تو اس قسم

کے بے رحم کردار اپنے کئی ناولوں میں دکھائے ہیں۔ خود فلابیر کی توضیح سے پتا چلتا ہے کہ یہ ناول ایک طرح کا فنی تجربہ تھا۔

جہاں تک تاریخی ماحول کا تعلق ہے اس کی تصویر کشی میں فلابیر سے قبل کا کوئی ناول سلامبو کو نہیں پہونچتا گو ان تمام اخبار کا کرداروں کی داخلی زندگی سے کوئی تعلق نہیں جیسا کہ اسکاٹ کے یہاں ہے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے فلابیر نے تاریخی صحت لانے کے لیے ہر جگہ قدیم زبان کا استعمال نہیں کیا ہے۔ کیونکہ ایسا کرنا اس کے زمانے کے قاریوں کی دلچسپی کا باعث نہ ہوتا۔

اناطول فرانس (۱۸۴۴ء تا ۱۹۲۴ء) تاریخی ناول میں عقائد کی تصویر کشی

(ANATOLE FRANCE)

اناطول فرانس بھی فرانس کا ایک مایۂ ناز ناول نگار ہے۔ فرانس کو بھی فلابیر کی طرح تاریخ اور آثار قدیمہ سے گہرا لگاؤ تھا ان موضوعات پر اس نے وسیع معلومات حاصل کی تھیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ایک فلسفی بھی تھا اور اس کا مسلک بھی فلابیر اور فطرت پسندوں سے بالکل مختلف تھا۔ اس نے حقیقت پسندی کے باوجود حسن آفرینی کو اپنا مقصد بنایا۔ فطرت پسندوں نے فرانسیسی ادب میں جس ذلالت اور رکاکت کا چرچا کر دیا تھا اس کے خلاف فرانس نے آواز اٹھائی اور کلاسیکی روایات کو ادب میں اس طریقہ سے پیش کیا جس میں نزاکت اور لطافت نمایاں تھی۔

فرانس نے اپنے مشہور ناول تائیس (THAIS) میں آثار قدیمہ اور تاریخ سے متعلق اپنی وسیع معلومات کا استعمال کیا ہے اور قدیم زمانے کے اسکندریہ کی تصویر کھینچ دی ہے۔ اس نے صرف ظاہری کوائف اور خارجی حقائق کی تصویر کشی نہیں کی بلکہ مردہ خیالات اور جذبات میں جان ڈال دی ہے۔ اس ناول میں اس نے مسیحی رہبانیت کے دوش بدوش غیر اہل کتاب لوگوں کے عقائد اور طرز زندگی کو ایک

مسیحی راہب اور غیر مسیحی طوائف کی زندگی کے توسط سے پیش کیا ہے۔ طوائف کو دکھایا ہے کہ اپنے گناہوں کے باوجود وہ اپنی نیک نیتی اور عجز کی بدولت نجات پاتی ہے اور راہب اپنی تمام عبادت اور ریاضت کے باوجود لغزش کا شکار ہو جاتا ہے کیونکہ وہ اپنی خواہشات پر کسی صورت سے قابو نہیں پاتا ہے اور آخر میں مردود ٹھہرتا ہے۔

تائیس انتہائی خوبصورت تاریخی ناول ہے۔ اس کا اسلوب بیان شاعرانہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی یہ ناول ہر زمانے کے لوگوں کے لیے دلچسپی کا باعث ہے۔ اس میں فرانس نے نیکی اور بدی کی کشمکش اور جسم و روح کے تصادم کے عالمگیر مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ اس نے اپنے ناول میں جسم کی اہمیت پر زور دیا لیکن وہ روح کو بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے اصل میں وہ دونوں میں سے کسی ایک پر کامل یقین نہیں رکھتا وہ کسی عقیدہ یا فلسفہ کو شدت سے نہیں مانتا۔ یہ بات ضرور ہے کہ وہ بعض نظریات پر بہ نسبت دیگر نظریات کے زیادہ یقین رکھتا ہے۔

سوانحی انداز کے تاریخی ناول ——— رومین رولاں (۱۸۶۵ء تا ۱۹۳۴ء)

ROMAIN ROLLAND

جدید طرز کے ناول نگاروں میں سوانحی انداز کے تاریخی ناولوں نے رواج پایا سوانحی انداز کے ناول لکھنے والوں میں رولاں کو بہت اہمیت حاصل ہے اس نے متعدد تاریخی ناول، ڈرامہ اور سوانح عمریاں لکھیں جن میں میکل انجیلو اور بیتھوون کی سوانح عمریاں شامل ہیں اس کا مشہور ترین ناول ژاں کرسٹوف (JEAN CRISTOPHE) ہے جس میں اس نے اسی نام کے ماہر موسیقی کی روداد لکھی ہے۔ یہ صرف اسی کی نہیں بلکہ ایک پوری پیڑھی کی روداد زندگی ہے جو کہ صداقت اور آزادی کی جستجو میں سرگرداں ہے۔

ناول نگار IRVING STONE نے بھی مشہور فرانسیسی مصور VAN GOGH

اور جرمن موسیقار منڈل سن کی زندگی پر بہت اچھے تاریخی ناول لکھے ہیں۔

تاریخی ناول میں کمزور حکومت اور نااہل حکمرانوں کے زمانے میں لاقانونیت کی تصویر کشی

مینزونی کا ناول (IPROMESSISPOS) ' منسوب '

اٹلی کے مشہور ادیب اور مورخ ایانڈرو مینزونی - ASSANDRO MANZ-ONI) ۱۷۸۵ء تا (سنہ ۱۸۱ء) نے اسکاٹ سے متاثر ہو کر صرف ایک تاریخی ناول (L PROMESSI SPOSI) لکھا جو کہ اس صنف ناول میں ایک کارنامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

مینزونی (MANZONI) نے اپنے ناول میں ایک نوجوان جولاہے لارنزو داؤ اسی کے طبقہ کی ایک دوشیزہ لوسیا منڈولا کی داستان عشق تاریخ کے پس منظر میں بیان کی ہے۔ ناول کا تعلق سترھویں صدی کے اٹلی سے ہے۔ اس میں مصنف نے ملان شہر کے نظم و نسق اور وہاں کے عوام کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ مینزونی نے حکومت کی نااہلی اور لاقانونیت کا نقشہ بڑے ہی حقیقت پسندانہ انداز میں کھینچا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ خود قانون بنانے والے قانون شکن ہیں۔ اٹلی کے امراء اور حکمراں غنڈوں کی سرپرستی کرتے ہیں جو شہروں میں آفت ڈھائے رہتے ہیں۔ ان کی پہونچ خانقاہوں تک ہے وہ جو چاہتے ہیں کرتے ہیں۔ ان حالات اور اس ماحول کا شکار ایک نوجوان جولاہا اور اس کی منگیتر ہوتے ہیں جو کہ باوجود شادی کی تمام تیاریوں کے اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتے اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک عیاش امیر لارنزو کی منگیتر لوسیا میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور اپنے غنڈوں کے ذریعہ شادی کرنے والے پادری کو دھمکیاں دے اس کو اپنے فرض سے باز رکھتا ہے۔

اس امیر کی وجہ سے دونوں کو اپنا شہر چھوڑ کر بھاگنا پڑتا ہے۔ لوسیا ایک خانقاہ میں پناہ لیتی ہے وہاں اس کو پتہ چلتا ہے کہ اس جگہ بھی وہ محفوظ نہیں۔ لارنزو

ملان پہونچتا ہے جہاں عوام میں بڑی بے چینی پھیلی ہوتی ہے اور روٹیوں کا سخت قحط ہے حالانکہ بیکریوں میں روٹیاں موجود ہیں۔ عوام بیکریاں لوٹ لیتے ہیں۔ حکام کے پاس اس بدامنی کا کوئی علاج نہیں۔ بے گناہ پکڑے جاتے ہیں۔ لارنزو جو کہ ہنگامہ میں ایک تماشائی کی طرح شریک تھا خطرہ میں پڑ جاتا ہے آخر میں اپنی جان لے کر دوسری جگہ بھاگ جاتا ہے۔ ان دونوں معصوم اور بے قصور انسانوں کو دوسروں کی وجہ سے بلا وجہ کافی عرصہ تک طرح طرح کی پریشانیوں کو جھیلنا پڑتا ہے۔

اس اثنا میں اٹلی میں طاعون کی وبا بھی پھوٹ پڑتی ہے اس سے نپٹنے کے لیے بھی حکومت کے پاس کوئی مناسب انتظام نہیں۔ وبا میں بے انتہا لوگ مرتے ہیں۔ ان میں وہ امیر بھی شامل ہے جس کی وجہ سے لارنزو کو دربدر ہونا پڑا تھا۔ آخر میں ایک نائب امیر کی کوششوں سے لوسیا اور لارنزو کی شادی ہو جاتی ہے۔

حکومت کی نااہلی اور عوام کی کمزوری کی وجہ سے اٹلی پر جرمن بھی موقع سے فائدہ اٹھا کر حملہ کر دیتے ہیں اور کافی کچھ لوٹ کر لے جاتے ہیں۔ جس تاریخی پس منظر میں مینزونی نے اپنا ناول لکھا ہے وہ اطالوی زندگی کے اس المیہ کو پیش کرتا ہے جو کہ اٹلی کے چھوٹے چھوٹے صوبوں میں تقسیم ہو جانے اور وہاں کے لوگوں کے قومی انحطاط کا نتیجہ تھا۔ لوکاکس کہتا ہے کہ "اس موضوع کا اصل مزاج یہ ثابت کرتا ہے کہ صرف یہی ناول لکھا جا سکتا تھا اگر مینزونی اس موضوع کو دہراتا تو خرابی ہی ہوتی۔ اسکاٹ اپنے کامیاب ناولوں کو دہراتا نہیں"[1] حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ حقیقت پسندی، تاریخی صحت اور سچائی سے شغف رکھنے کے سبب سے مینزونی اس نتیجہ پر پہونچا تھا کہ تاریخی ناول ناممکن چیز ہے" جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ دو متضاد باتوں کا

---

1. THE HISTORICAL NOVEL P. 67 1962 LONDON

وکیب ہے غنیمت یہ ہے کہ وہ اپنا شاہکار لکھ چکا تھا۔

جرمنی میں قابلِ ذکر تاریخی ناول نہیں لکھے گئے

جرمنی میں نہ انیسویں صدی اور نہ ہی بیسویں صدی میں کوئی ایسا تاریخی ناول نظر آتا ہے جس کو دنیا کے مشہور اور معیاری تاریخی ناولوں کے برابر رکھا جا سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انیسویں صدی میں جرمن عوام کا اپنی تاریخ سے وہ رشتہ نہیں تھا جو کہ انگریزی اور فرانسیسی قوم کا اپنی تاریخ سے تھا۔ اس سلسلے میں ایک جرمن ڈراما نگار نے لکھا ہے "یہ بالکل درست ہے کہ ہم جرمنوں کا اپنے عوام کی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے ...... لیکن اس کا کیا سبب ہے۔ یہ اسی وجہ سے ہے کہ تاریخ بے نتیجہ رہی ہے کیونکہ ہم انگریز اور فرانسیسی لوگوں کی طرح اپنے کو اس کی خلقی ارتقا کی پیداوار سمجھنے سے قاصر رہے ہیں"۔ [1]

اور بیسویں صدی کی دو عظیم جنگوں کا اثر جرمن ادیبوں اور ناول نگاروں پر پڑنا لازمی تھا۔ ان کے لیے حال کی تاریخ اتنی تکلیف دہ تھی کہ اس سے فرار اختیار کیا گیا۔ کبھی یہ ادیب ماضی کی طرف دیکھتے تھے تو کبھی مستقبل کی طرف لیکن ان کے یہاں ماضی میں کسی ٹھوس تاریخی دور کی تلاش نظر نہیں آتی بلکہ دیومالاؤں اور کو الکف سے دلچسپی دکھائی دیتی ہے اور مستقبل میں ایک "یوٹوپیا" کا خواب ہے۔ کچھ ادیبوں نے علم نباتات و حیوانات سے دلچسپی لی ہے اور ان سے تعلق رکھنے والے ناول لکھے ہیں گویا فطرت میں پناہ ڈھونڈھی ہے۔ بعض اوقات تو ایسا ہوتا ہے کہ جیسے جرمن ادیبوں نے اپنی تاریخ کو ایک استعارہ میں بدل دیا ہو۔ جدید جرمن ادیبوں میں سب سے زیادہ مشہور طامس مان (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۵ء)

بحوالہ
1. SIC. THE HISTORICAL NOVEL P.70. 1962 LONDON

ہے اس کا ناول DER ZAUBER BERG چار جلدوں میں ہے۔ یہ کچھ مذہب اور MYTHOLOGY کے بیچ کی چیز ہے۔

تاریخی ناولوں میں انقلاب کی تصویر کشی

یورپ کے دو مشہور ناولوں میں سیاسی انقلاب کی انتہائی جابکدستی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان میں سے پہلا ناول عہد وکٹوریہ کے مشہور انگریز ناول نگار چارلس ڈکنس کا لکھا ہوا ہے۔ اس ناول کا نام ہے (A TALE OF TWO CITIES)۔ (دو شہروں کی کہانی) ڈکنس نے اپنے اس ناول کے لیے مشہور مورخ کارلائل کی مشہور کتاب "انقلاب" سے فیضان حاصل کیا ہے کیونکہ اس ناول کا موضوع بھی انقلاب فرانس ہے۔ ڈکنس DICKENS نے اپنے ناول میں انقلاب فرانس کی روح کو جس کی نمائندگی فرانس کے کسان و مزدور اور پیرس کے کوچہ و بازار کے لوگ کر رہے تھے سمو دیا ہے اور اس خطرہ کی نشاندہی کی ہے کہ جب عوام الناس کی زبردست طاقت انقلاب کی شکل میں نمودار ہو کر تاراج پھیلا دیتی ہے تو کس طرح اس کے سامنے عقل و حکمت، دلیل و منطق سب بیکار ہو جاتے ہیں، شر کے ساتھ خیر کی بھی شامت آجاتی ہے۔ اس ناول میں ڈکنس نے انقلاب کی زد میں آئے ہوئے ایک فرانسیسی ڈاکٹر کے خاندان کے توسط سے انقلاب فرانس کی ابتدا اور پھر جاہل اور خونخوار عوام کے ہاتھوں میں طاقت آجانے کے بعد اس کی تباہ کاریوں کا نقشہ پیش کیا ہے۔

A TALE OF TWO CITIES بہت ہی پراثر ناول ہے۔ اس کا ہر باب ایک استعارہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ موت کے بعد نئی زندگی، المناک تباہی کے بعد امید کی جھلک کے بنیادی خیال پر یہ ناول ختم ہوتا ہے گویا اس کا مصنف تاریخ کے بعض موڑوں پر اس طرح کی تبدیلی کو ناگزیر سمجھتا ہے۔

انقلاب سے تعلق رکھنے والا دوسرا انتہائی پراثر ناول 'ڈاکٹر ژواگو' ہے اس کی تصنیف کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے۔ اس ناول کا مصنف بورس پاسترناک (BORIS PASTERNAK) ہے۔ یہ کتاب روس میں لکھی گئی لیکن روس سے باہر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی کیونکہ سوویت روس کا ادب تو پابند ادب ہے وہاں ایک مخصوص نظریہ کو ادب کی تخلیق کے وقت پیش نظر رکھا جاتا ہے اور یہ پابندی وہاں قومی ذمہ داری کے طور پر برتی جاتی ہے۔ جن ادیبوں نے اس قسم کی ذمہ داری کو نہیں نبھایا ہے ان کی کتابیں روس سے باہر چھپا ہیا۔ روس سے باہر چھپنے والی کتابوں میں ڈاکٹر ژواگو کا ایک اہم مقام ہے۔

اس ناول میں روسی ناول نگار بورس پاسترناک (۱۸۹۰ء تا ۱۹۶۰ء) نے انقلاب روس (۱۹۱۷ء) کا انقلاب کے دوران ایک فرد کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اس طرح کے انقلابوں اور ان کے بعد کی سیاست اور تاریخی اسباب و علل کے درمیان انسان کس قدر مجبور و لاچار ہے۔ انقلاب روس کے دوران اس نے پورے روسی معاشرہ کی تباہی، افراد کی بربادی اور ان کے لطیف جذبات کی شکستگی کی روداد بیان کی ہے۔ یہ کتاب براہ راست کسی نظریہ پر حملہ نہیں کرتی صرف یہ دکھاتی ہے کہ کیسے عوامی تحریکات خواہ وہ سیاست میں ہوں یا صنعت و حرفت کے میدان میں انفرادی زندگی کو توڑ پھوڑ دیتی ہیں۔

کہانی یوں ہے کہ ڈاکٹر ژواگو جو کہ ایک شاعر بھی ہے ایک امیر گھرانہ کا فرد ہے۔ انقلاب روس کے دوران معاشرہ کی افراتفری کی وجہ سے وہ اپنے خاندان سمیت یورال کے علاقہ میں چلا جاتا ہے تاکہ آلو وغیرہ کی کھیتی کر کے گھر کا کاروبار چلائے۔ یہاں اتفاق سے وہ اپنی پرانی محبوبہ لارا سے ملتا ہے۔ لارا کی شادی ہو چکی ہے۔ لارا کی قربت اس کی تمام پریشانیوں کا بدل بن جاتی ہے۔ لیکن

یوری ژواگو' کو سول وار کے دوران سرخ سپاہی پکڑ لے جاتے ہیں اور اس
کو کئی سال تک ان کے ساتھ رہنا پڑتا ہے۔ آخر میں یوری کو پھر لارا ملتی ہے
اور کچھ عرصہ تک وہ دونوں ساتھ زندگی گذارتے ہیں۔ یہ جاننے کے باوجود
کہ ان کی خوشی کا یہ وقفہ بہت عارضی ہے وہ تمام پریشانیوں کو بھلانے کی کوشش
کرتے لیکن جلد ہی لارا کو سائبیریا جانا پڑتا ہے اور یوری ماسکو لوٹ آتا ہے اور کچھ
عرصہ بعد ایک اسٹریٹ کار میں ہارٹ فیل ہو جانے سے وہ مرجاتا ہے لارا ماسکو
لوٹتی ہے لیکن جلد ہی ہمیشہ کے لئے ایک CONCENTRATION CAMP میں غائب
ہو جاتی ہے۔

پاسٹرناک نے ناول کی شروعات یوری کی نوجوانی کے زمانے سے کی ہے۔
جبکہ اس کا خاندان بھرا پڑا اور خوشحال تھا۔ خاندان ہی کی ایک معصوم سی خوبصورت
لڑکی سے اس کی شادی بھی ہوئی لیکن انقلاب نے ہزاروں روسی خاندانوں کی طرح
ان کی زندگی کو بھی درہم برہم کر دیا۔ سب رشتے ناطے ایک کے بعد ایک ٹوٹ گئے
وہ اپنے بیوی بچوں سے بچھڑ گیا۔ لارا کی صورت میں چند لمحے خوشی کے ملے لیکن وہ بھی
بہت جلد چھن گئے اور وہ ایک گمنام انسان کی طرح خاموشی سے دنیا سے گذر گیا۔

شاہکار تاریخی ناول۔ وار اینڈ پیس (WAR AND PEACE)

تاریخی ناول کا آغاز انگلستان میں ہوا اس صنف ناول نگاری میں نئے نئے تجربے
فرانس میں بھی ہوئے لیکن شاہکار تاریخی ناول روس میں لکھے گئے جو کہ اٹھارہویں اور انیسویں
صدی میں سیاسی، اقتصادی، تعلیمی اور ثقافتی ہر اعتبار سے یورپ کا سب سے پسماندہ
علاقہ تھا۔ لوکاکس کا کہنا ہے کہ تاریخ کی پیش کش کے سلسلے میں اسکاٹ کے بعد فرانسیسی
انقلاب کو روس میں جس خوبی سے سمجھا گیا ویسے یورپ کے کسی اور حصہ میں نہیں سمجھا
گیا۔ اس کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ اقتصادی سیاسی تعلیمی اور ثقافتی پس ماندگی

کے باوجود زار کی مطلق العنانیت نے روس میں قومی اتحاد قائم کر دیا تھا جس نے بیرونی حملوں کا مقابلہ کیا اس وجہ سے زارازم کے نمائندوں کو بڑی آسانی سے تاریخی ناول کا کردار بنایا جا سکتا تھا خاص طور سے اگر وہ ان لوگوں میں سے ہوئے جنھوں نے مغربی کلچر کو روس میں لانے میں مدد کی۔[1] اس کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ انتہائی پس ماندہ ہونے کے باوجود روس میں تاریخی ناول نگاری کے امکانات یورپ کے دوسرے علاقوں سے مختلف تھے۔ روس کی مخصوص تاریخ نے دنیا کے دو عظیم ترین تاریخی ناولوں کو جنم دیا ہے۔ انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نپولین کے روس پر حملے اور پھر بے ترتیبی کے عالم میں اس کی فوجوں کی فرانس واپسی کے واقعہ نے ٹالسٹائی سے وار اینڈ پیس لکھوالیا اور ۱۹۱۷ء کا انقلابِ روس اس صدی کے ایک بہت بڑے تاریخی ناول ڈاکٹر ژواگو کی تصنیف کا سبب بنا۔

تاریخی ناولوں میں ٹالسٹائی (۱۸۲۸ء تا ۱۹۱۰ء) کا ناول 'وار اینڈ پیس' WAR AND PEACE ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاریخی ناول کو اس کی عظیم ترین اور مکمل ترین صورت میں پیش کرنے کا فخر ٹالسٹائی کو حاصل ہے۔ وار اینڈ پیس کو نہ صرف تاریخی بلکہ دنیا کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ بلند اور اہم مقام حاصل ہے۔ اس ناول میں ٹالسٹائی نے روسی تاریخ کے ایک بہت اہم اور عجیب و غریب واقعہ یعنی ۱۸۱۲ء میں نپولین کے روس پر حملہ اور ماسکو پر قبضہ اور کچھ عرصہ اس کی افواج کے ماسکو میں قیام اور پھر اچانک فرانس واپسی اور واپسی کے دوران اس کی فوج کی بے ترتیبی، سراسیمگی اور شدید سردی کے باعث ہلاکت کو پیش کیا ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنے ناول میں نپولین کی فتح کو مضحکہ خیز اور عبرت ناک شکست میں تبدیل ہو جانے کے اسباب پر تفصیلی بحث کی ہے اور مورخوں کے نظریات سے اپنی رائے کے اختلاف کی وضاحت

---

[1] I. THE HISTORICAL NOVEL P.70 (1962) LONDON)

کی ہے اور اس کے ساتھ تاریخ کے اس اہم موڑ کے پس منظر میں زندگی کی بہت بڑے پیمانے پر تصویر کشی بھی کی ہے

وار اینڈ پیس میں ناول نگار نے بیک وقت روسی قوم کی انفرادی اور اجتماعی دونوں صورتوں سے تصویر کشی کی ہے۔ یہ ناول عالم گیر خصوصیات رکھنے والے چند افراد کی کہانی بھی ہے اور پوری روسی قوم کے مخصوص کردار اور تاریخ کے ایک خاص دور میں اس کے عمل اور ردعمل کی داستان بھی۔ ٹالسٹائی کا کمال یہ ہے کہ اس نے زندگی کے دونوں رخوں کو انتہائی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول میں کبھی کچھ خاص افراد اپنی انفرادی خصوصیات، خواہشات اور مسائل کے ساتھ سامنے آتے ہیں ان میں سے ہر شخص اپنی الگ اہمیت رکھتا ہے اور کبھی تاریخ بادشاہوں، جنرلوں اور افواج کے ساتھ نمودار ہوجاتی ہے اور یہ مخصوص افراد پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ ان کی اہمیت ختم ہوجاتی ہے اور وہ اژدہام میں گم ہوجاتے ہیں۔ ٹالسٹائی جب چاہتا ہے ان افراد کو ہجوم سے نکال کر سامنے کر دیتا ہے اور جب چاہتا ہے تاریخ کے ریلے میں انھیں تنکے کی طرح بہا دیتا ہے۔

ناول کی شروعات میں ٹالسٹائی کی تمام تر توجہ اور زور قلم نوجوانوں کی زندگی ان کی خواہشات، ان کے روز و شب وغیرہ کی تصویر کشی میں صرف ہوا۔ یہ نوجوان لڑکے لڑکیاں اگرچہ روس کے گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں یہ کسی دور میں کسی جگہ بھی ہو سکتے تھے۔

ناول میں کاؤنٹ ROSTOV کے گھر کے کردار خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ناول کی ہیروئن نتاشا ROSTOV کی بیٹی ہے۔ نتاشا کا بھائی نکولس بھی ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اس کے علاوہ ROSTOV کی دوسری اولادیں بھی ہیں۔ ناول کے دوسرے نوجوان کرداروں کا اس گھر کے نوجوانوں سے تعلق دکھایا گیا ہے ROSTOV

گھرانے کی سب سے بڑی دلکشی ان کے گھر کی چہل پہل اور سیدھا سادا ماحول ہے۔ کاؤنٹ ROSTOY اور ان کی بیوی اپنی اولاد سے محبت کرنے والے شریف النفس اور خوش مزاج افراد ہیں۔

اس گھر کے بالکل برعکس آبادی سے دور BOLKOUSKY MANSION کا ماحول ہے ـــــ ہر قسم کی زندگی سے عاری' افسردہ اور پرسکون حویلی جہاں پرنسس ماریا اپنے بوڑھے' جھکی' بد دماغ اور تنہائی پسند باپ کے ساتھ رہتی ہے۔ ناول کا ایک اور اہم کردار پرنس اینڈریو ماریا کا بھائی ہے وہ انتہائی سمجھدار اور سنجیدہ انسان ہے لیکن نوجوانی کے جوش میں اس سے یہ حماقت سرزد ہوتی ہے کہ وہ ایک چلتے پرزہ قسم کے امیر کی فیشن ایبل مگر کم عقل بیٹی کے حسن سے متاثر ہو کر اس سے شادی کر بیٹھتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد اس کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے اور اینڈریو کی ملاقات نتاشا سے ہوتی ہے۔ عمر میں خاصا فرق ہونے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کی طرف کھنچتے ہیں۔ کچھ ملاقاتوں کے بعد دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ اور انکی منگنی ہو جاتی ہے۔ لیکن ملک کے حالات ان کو کچھ عرصہ کے لیے جدا کر دیتے ہیں۔ اینڈریو روسی فوج میں ہونے کی وجہ سے محاذ پر چلا جاتا ہے نتاشا کچھ دنوں تک تو اینڈریو کی یاد میں ڈوبی رہتی ہے لیکن اپنی عمر اور فطرت (جو کہ زندگی سے بھرپور ہے) کے تقاضے سے مجبور ہو کر جلد ہی اپنے گرد و پیش میں دلچسپی لینے لگتی ہے اور ایک بدنام رئیس کا آوارہ مزاج اور بیکار قسم کا بیٹا اس کی ناسمجھی' ناتجربہ کاری اور کسی قدر متلون مزاجی سے فائدہ اٹھا کر اس کو اس قدر ورغلاتا ہے کہ نتاشا اس کے ساتھ فرار ہونے پر تیار ہو جاتی ہے۔ دوسروں کی بروقت مداخلت سے گو وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتی مگر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پرنس اینڈریو سے اس کی

منگنی ضرور ٹوٹ جاتی ہے۔

اینڈریو سے دو سال بعد جب نتاشا کی ملاقات ہوتی ہے تو حالات بالکل بدل چکے ہیں، جنگ نے زندگی کا سکون درہم برہم کر دیا ہے خوشی اور بے فکری میں پریشانی اور تفکرات کا زہر گھول دیا ہے۔ اینڈریو BORDINO کی جنگ میں کھائے ہوئے زخم سے جاں بلب ہو رہا ہے۔ فوج میں اسکے اہم مرتبہ کی وجہ سے اس کو گاڑی میں ڈال کر دوسری جگہ سے جایا جا رہا ہوتا ہے۔ خود نتاشا کا گھر زخمی اور شکست خوردہ فوجیوں کے ٹھہرنے کی جگہ بن چکا ہے۔ روسی فوج شکست کھا چکی ہے روسی عوام فرانسیسی فوجوں کی دسترس سے دور دوسرے شہروں میں تحفظ کے خیال سے منتقل ہو رہے ہیں۔ پر اینڈریو اپنے زخموں سے جانبر نہیں ہوتا۔

نتاشا کا بھائی نکولس بھی روسی فوج کا ایک افسر ہے۔ اس نے سونیا سے شادی کا وعدہ کر رکھا ہے (سونیا اس کی قریبی رشتہ دار ہے اور اسی کے گھر میں رہتی ہے) لیکن فوج کی زندگی اور گھر سے غیر حاضری نے اس کے دل میں سونیا کی محبت کم کر دی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنا وعدہ نبھانا چاہتا ہے۔ نکولس جنگ کے دوران اینڈریو کے موروثی گھر BOLKONSKY MANSION پہونچ جاتا ہے۔ وہاں تنہا اور خوفزدہ پرنسز ماریا سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اس کے مکان کی حفاظت وغیرہ کا انتظام کرتا ہے اور اس معمولی صورت شکل کی لڑکی کو بھلا نہیں پاتا۔

PETER BEZOKHOV ناول کا ایک عجیب وغریب کردار ہے۔ یہ اول جلول سا نوجوان روس کے انتہائی دولت مند رئیس کا ناجائز بیٹا ہے۔ لیکن اپنی دولت اور خاندان کی وجہ سے اس کا گذر روس کے اعلیٰ ترین طبقہ میں ہے۔ اس کی حرکتیں اور باتیں عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ اس کا ایک قریبی

دوست اینڈریو ہے جو اس کو خوب اچھی طرح سمجھتا ہے۔ اینڈریو کی بہن ماریا بھی اس کی قدر کرتی ہے۔

پرنس اینڈریو کی طرح سے یہ بھی اینڈریو کی بیوی کی بہن کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اس سے شادی کر لیتا ہے اور اس کے پورے خاندان کو اپنے اوپر مسلط کر لیتا ہے۔ اس کی بیوی کا خاندان اس کی دولت کو زیادہ سے زیادہ ہتھیانا چاہتا ہے۔ پیٹر اپنی بیوی سے اتنا عاجز آجاتا ہے کہ آخر میں اس کی طلاق ہو جاتی ہے۔ (کچھ عرصہ بعد اس کی بیوی زہر خورانی سے مر جاتی ہے۔)

پیٹر سے عجیب و غریب حرکتیں سرزد ہوتی ہیں۔ جنگ کے دوران یہ محاذ دل پر پہونچتا ہے۔ اور جہاں سب سے زیادہ خطرناک جنگ ہو رہی ہوتی ہے وہاں شہریوں کا لباس پہنے سفید ہیٹ لگائے چھڑی ہاتھ میں لیے وہ بے خوف و خطر ٹہلتا نظر آتا ہے اور عجیب اتفاق ہے اس کو کسی قسم کی گزند نہیں پہونچتی۔ اسی طرح سے ماسکو کے تخلیہ کے بعد پیٹر اس شہر کا حال چال لینے پہونچتا ہے اور فرانسیسیوں کی قید میں آجاتا ہے۔ قید کے دوران وہ تمام تکالیف خوشی خوشی برداشت کرتا ہے اور روس کے عام لوگوں مثلاً کسانوں اور کاریگروں کو یہاں قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا اسے موقع ملتا ہے۔ ان میں سے بعض کردار تو اپنی غربت اور جہالت کے باوجود اتنے عظیم ثابت ہوتے ہیں کہ پیٹر زندگی بھر انھیں فراموش نہیں کر پاتا۔

قید سے رہائی پانے کے بعد پیٹر پہلے کی طرح نتاشا کے گھر آنے جانے لگتا ہے۔ جنگ کے حالات اور ذاتی تجربات نے نتاشا کو بالکل بدل دیا ہے۔ نتاشا کا سب سے چھوٹا بھائی PETYA جو زبردستی فوج میں داخل ہوا تھا لڑائی میں حصہ لینے کے شوق میں ایک خطرہ کے مقام پر پہونچ جاتا ہے اور بلا وجہ مارا جاتا ہے۔ اس کی موت سے ماں باپ جیتے جی مردہ ہو جاتے ہیں اور کچھ عرصہ بعد خود کاؤنٹ بھی ختم

ہو جاتا ہے۔

روز کی ملاقاتوں کے نتیجے میں آہستہ آہستہ پیئر اور نتاشا ایک دوسرے کے قریب آتے جاتے ہیں اور آخر میں ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ نکولس کے مالی حالات بہت خراب ہیں وہ ان کو سدھارنا بھی چاہتا اور سونیا سے شادی کے وعدہ کو بھی نبھانا چاہتا ہے لیکن اس کی ماں کے اصرار پر سونیا نکولس کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اور نکولس پرنسز ماریا سے شادی کر لیتا ہے۔ ماریا انتہائی دولت مند ہے۔ اس کی دولت سے نکولس کے حالات خود بخود سدھر جاتے ہیں۔ نکولس اپنی ماں اور سونیا کے ساتھ اپنی بیوی کے گھر BOLKON SKY MANSION میں رہنے لگتا ہے۔ پرنس اینڈریو کا بیٹا بھی انھیں کے ساتھ رہتا ہے۔

ٹالسٹائی نتاشا اور پیئر، نکولس اور ماریا کی شادی کے ساتھ ناول ختم نہیں کرتا بلکہ روس کے پرامن زمانے میں ان کی زندگی کی تصویر کشی بھی کرتا ہے۔ بوڑھوں کو موت کی نیند سلاتا ہے، نوجوان کو بوڑھا ہوتے اور ان کی اولادوں کو جوان ہوتے دکھاتا ہے گویا انسانی زندگی کے تمام مراحل کو پیش کرتا ہے۔

ناول کے آغاز سے انجام تک پہونچتے پہونچتے اس کے کرداروں میں بڑی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ناول کے آغاز میں جو کردار نوجوان ہوتے ہیں وہ اخیر تک پہونچتے پہونچتے کافی عمر دل کے ہو جاتے ہیں اور ان کی تبدیلی ان کی عمر کا تقاضا ہے۔ دوسری بات یہ ہے جن تجربات سے وہ گذرے ہیں وہ انسان کو کچھ کا کچھ بنا دینے کے لیے کافی ہیں اور چونکہ ناول میں قاری کی نظر کے سامنے سے ایک خاصا طویل عرصہ گذر جاتا ہے اور وہ بھی ذہنی طور سے جنگ اور امن دونوں طرح کی حالتوں کے دوران ان کرداروں کے ساتھ مختلف قسم کے تجربوں سے گذرتا ہے۔ اور مختلف طرح کی کیفیتیں اس پر طاری ہوتی ہیں اس لیے اس کو

کرداروں کی تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہوتا بلکہ ذہنی اعتبار سے خود کو زیادہ تجربہ کار اور عمر رسیدہ محسوس کرنے لگتا ہے۔

'وار اینڈ پیس' میں ٹالسٹائی نے ایک طرف تو عام زندگی کے ڈرامہ کی عکاسی کی ہے دوسری طرف تاریخی واقعات کو ان کے پورے جاہ و جلال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ تاریخ کے عمل کے متعلق اپنے نظریات کی وضاحت بھی کرتا گیا ہے۔ اس نے دکھایا ہے کہ "تاریخ کے انتہائی اہم ڈراموں میں حصہ لینے والے افراد حالات کے آگے کس طرح بے بس ہو جاتے ہیں پھر ان کی اپنی کوئی مرضی رہ جاتی ہے نہ ارادہ۔ وہ کٹھ پتلیوں کی طرح سے تاریخ کے اشارہ پر ناچتے ہیں۔ اس سلسلے میں نپولین اور اس کے جنرلوں کی بے بسی اور ایک غلط فیصلہ کرنے کے بعد دوسرا غلط فیصلہ کرنے پر مجبور ہونے کو ٹالسٹائی نے بہت وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نپولین اپنی تمام شان و شوکت کے باوجود انتہائی احمق جنرل نظر آتا ہے۔ ماسکو پر حملہ کا اس کا اقدام انتہائی ناعاقبت اندیش قسم کا تھا اس کے بعد ایسے حالات پیدا ہوتے گئے جن پر اس کا کوئی قابو نہیں تھا۔ ماسکو کے قیام کی مدت کے دوران فرانسیسی فوج کی عادتیں آرام و آسائش نے بگاڑ دیں اور وہ کسی کام کی نہ رہی۔ ماسکو سے فرانسیسی فوج کی روانگی کا نقشہ ٹالسٹائی نے بہت حقیقت پسندانہ انداز میں کھینچا ہے جس میں نپولین کی منظم اور تربیت یافتہ فوج اٹھائی گیروں کا ایک بے ترتیب اور بے ہنگم قافلہ نظر آتی ہے۔

ناول میں ایک طرف تو ٹالسٹائی نے یہ دکھایا ہے کہ تاریخ کا بڑا سے بڑا آدمی کس طرح سے حالات کے آگے بے بس ہو جاتا ہے اور دوسری طرف اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ بعض موقعوں پر تاریخ بظاہر معمولی لگنے والے لوگوں سے کتنے بڑے کام لے لیتی ہے۔ روسی فوج کا جنرل KUTUZOV انتہائی کم رو اور جسمانی اعتبار سے کمزور اور عمر رسیدہ ہونے کے باوجود ایسا ہی شخص ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی غیبی

طاقت اس کی رہنمائی کر رہی ہے۔ یہ ایک ایسا فرد ہے جس کی موجودگی تاریخ کے ایک اہم موڑ پر ناگزیر ہوتی ہے جس کے قول و فعل پر پوری قوم کی قسمت کا دارومدار ہوتا ہے اور جو پوری قوم کی مرضی اور اس کے فیصلہ کی علامت بن جاتا ہے۔ روس سے فرانسیسی فوج کے اخراج کے ساتھ KUTUZOV کا کام ختم ہو جاتا ہے۔ روس کی تعمیر نو کے وقت اس کی ضرورت نہیں۔ اس وقت وہ انتہائی کمزور اور بوڑھا شخص نظر آتا ہے جس کی رائے کی نہ کوئی اہمیت ہے نہ قوم کو اسکی ضرورت۔

KUTUZOV ایک انتہائی عجیب و غریب تاریخی کردار ہے۔ اس کو دوبارہ زندگی عطا کرنا ٹالسٹائی کا حق تھا۔ ٹالسٹائی نے نہ صرف اس کو دوبارہ زندگی عطا کی ہے بلکہ اس جنرل کی اہمیت اور اس کی زبردست فوجی صلاحیتوں سے بھی دنیا کو روشناس کرایا ہے۔

ناول میں جس طرح ٹالسٹائی نے جنگوں کا نقشہ پیش کیا ہے اس سے اس کی زبردست معلومات، مشاہدہ اور تجربہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ جنگ کے طور طریقوں، فوجیوں کی زندگی اور انکی نفسیات کا چربہ اتار دیا ہے۔ مختلف تفصیلات کے ساتھ وہ ایسے واقعات کو پیش کرتا جاتا ہے جو عام زندگی سے بڑی قربت رکھتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ ٹالسٹائی نے اپنے ناول میں ایک دنیا بسائی ہے جس کے ہر ہر گوشہ میں زندگی ایک نئے رنگ میں موجود ہے۔

انگلستان کا مایۂ ناز تاریخی ناول ——— ہنری اسمنڈ (HENRY ESMOND)

انگلستان میں عہد وکٹوریہ کے ناول نگاروں میں ولیم میک پیس تھیکرے بہت اہم حیثیت کا مالک ہے اس نے محض ایک پایہ کا تاریخی ناول لکھ کر دنیا کے عظیم تاریخی ناول نگاروں کی صف میں جگہ حاصل کر لی۔

تھیکرے مشہور مورخ میکالے کا ہم عصر تھا لیکن جہاں تک اپنے موضوع کا تعلق ہے دونوں ایک دوسرے کی ضد تھے۔ میکالے تاریخ کو افسانہ کی طرح دلچسپ بنانا چاہتا ہے اور تھیکرے نے اپنا ناول بالکل تاریخ نویسی کے طرز پر لکھا ہے۔ اس کے ناول کا عنوان ہے۔ THE HISTORY OF HENRY ESMO-
-ND ESQUIRE: A COLONEL IN - THE SERVICE OF HER MAJESTY QUEEN ANN: WRITTEN BY HIMSELF. (ہر میجسٹی کوئن این کی خدمت میں ایک کرنل ہنری اسمنڈ کی سرگزشت بقلم خود)

تھیکرے نے تاریخی حقیقتوں اور کرداروں کا استعمال اپنے ناول میں اس حسن و خوبی سے کیا ہے کہ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس ناول میں تاریخ سے کسی قسم کا استفادہ بھی کیا گیا ہے۔ شاید ہی کوئی ناول اتنے فطری انداز میں لکھا گیا ہوگا جیسا کہ ہنری اسمنڈ لکھا گیا ہے۔ یہ ناول ہر طرح کے میلوڈرامہ اور جذباتیت سے پاک ہے جو کہ عام طور سے تاریخی ناولوں کی خصوصیت ہوتی ہے حالانکہ لڑائیاں ہجوم، DUEL سب کچھ اس میں موجود ہیں لیکن ان کا بیان انتہائی دھیمے لہجہ میں ایک ایسے شخص کی زبانی ہے جس نے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور جس کے اندر نہ کوئی جوش ہے نہ خروش۔ زندگی کے تلخ تجربات نے اس کو انتہائی غمگین اور افسردہ بنا دیا ہے۔ اس کے انداز بیان میں اس کی اپنی فطرت شامل ہے اسی وجہ سے اس کی سرگزشت میں نہ کوئی ہیجان ہے نہ سنسنی ــــ یہ غمگین انسان خود تھیکرے ہے۔ ناول ہنری اسمنڈ کی زبانی لکھا گیا ہے لیکن اس ناول کے مصنف اور اس کے ہیرو (اسمنڈ) میں ایسی زبردست یکسانیت اور مطابقت ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تھیکرے ۱۹۱۱ء میں ہندوستان میں نہیں پیدا ہوا تھا بلکہ ۱۶۷۳ء میں کوئن این کے عہد میں اس کی فوج میں ایک کرنل تھا۔

اس مطابقت کی وجہ یہ ہے کہ چالیس برس کی عمر میں جب تھیکرے ہنری اسمنڈ لکھ رہا تھا اس وقت اگرچہ وہ کافی شہرت اور مالی آسودگی حاصل کر چکا تھا۔ وہ انتہائی تنہا اور افسردہ تھا (۳۵ سال کی عمر تک تھیکرے کو بہت مالی پریشانیاں اٹھانی پڑی تھیں۔ مالی پریشانیوں اور اس کی بیوی کے پاگل پن کے علاوہ اس کی ایک بیٹی کی موت نے اس کے حواس گم کر دیئے تھے۔ سچی خوشی نے ہمیشہ کے لیے اس سے منھ موڑ لیا تھا) ایک طرف تو اس کو تنہائی اور افسردگی نصیب تھی دوسری طرف دولت اور شہرت اس کے قدم چوم رہی تھی۔ زندگی کی یہ دو متضاد صورتیں اس کی شخصیت میں رچ بس گئی تھیں اور اس کو فنکارانہ لاتعلقی عطا کر گئی تھیں۔

ناول ہنری اسمنڈ کی زبانی لکھا گیا ہے لیکن اس میں واحد متکلم کا استعمال نہیں کیا گیا ہے اس لیے اس میں وہ محدودیت نہیں آنے پائی جو بصورت دیگر پیدا ہوتی اور فائدہ یہ ہوا کہ ہنری اسمنڈ کی ذات اور اس کے احساسات و جذبات پر بھی خود اسی کی زبانی کرایا جانا ممکن ہو سکا یہ اس ناول کی بہت بڑی خوبی ہے۔

اس ناول کا دیباچہ ہنری اسمنڈ کی بیٹی کے قلم سے لکھا ہوا دکھایا گیا ہے اس سے فائدہ ہوا ہے کہ بہت سی باتیں جو ناول کے آخر میں نہیں بتائی گئی تھیں معلوم ہو جاتی ہیں۔

ناول کے مرکزی کردار ہنری اسمنڈ کا تعلق انگلستان کے ایک قدیم خاندان کاسل وڈ سے دکھایا گیا ہے۔ اس خاندان کی خصوصیت اس کے کٹر سیاسی اور مذہبی نظریات ہیں۔ دس برس کی عمر میں اسمنڈ کاسل وڈ کے خاندانی گھر میں اس کے مالک کے ناجائز بیٹے کی حیثیت سے قدم رکھتا ہے اور اسی دن سے اس کے ناپختہ ذہن پر رومن کیتھولک مذہب اور چارلس اول کے خاندان سے وفاداری کا نقش ہونے لگتا ہے۔ اس کو ایک JESUIT پادری کے حوالے کر دیا جاتا ہے

جو کہ اس کے ذہن سے پروٹسٹنٹ مذہب کے اثرات کو بڑی محبت سے دھونا شروع کر دیتا ہے اور اس کی پھوپھی رات دن چارلس اوّل کے جلاوطن خاندان سے اپنی وفاداری کا اعلان کرتی رہتی ہے

کچھ عرصہ بعد موجودہ حکومت کے لیے باغیانہ خیالات رکھنے کی وجہ سے اسکے باپ کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے اور اسمنڈ کاسل وڈ خاندان کے نئے وارث کی سرپرستی میں آجاتا ہے نئے لارڈ کاسل وڈ کی خوبصورت بیوی اور بچے اس کی سونی اور افسردہ زندگی میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح داخل ہو جاتے ہیں۔ وقت گذرتا جاتا ہے۔ بچے بڑے ہوتے جاتے ہیں اور لارڈ کاسل وڈ کی بیٹی بیٹرکس اسمنڈ کی آرزوؤں کا مرکز بنتی جاتی ہے۔

لیڈی کاسل وڈ کی مہربانی سے وہ کیمبرج میں تعلیم بھی حاصل کرتا ہے کاسل وڈ خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے کالج میں اس کی عزت ہوتی ہے لیکن اپنی پیدائش کا احساس اسے افسردہ رکھتا ہے اور وہ کسی سے گھل مل نہیں پاتا۔

کچھ عرصہ کے بعد لارڈ کاسل وڈ ایک دوسرے لارڈ سے ڈوئیل DUEL لڑ کر بہت شدید طور پر زخمی ہوتا ہے اور اپنے زخموں سے جانبر نہیں ہوتا لیکن مرنے سے پہلے اسمنڈ پر یہ راز فاش کرتا ہے کہ کاسل وڈ کا اصل حقدار، اسمنڈ ہی ہے کیونکہ اس کی ماں (جو کہ ایک جولاہے کی بیٹی تھی) کے مرنے سے پہلے اس کے باپ تھامس کاسل وڈ نے اس سے باقاعدہ شادی کر لی تھی۔ لیکن یہ انکشاف اسمنڈ کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ وہ لیڈی کاسل وڈ اور اس کے بچوں سے اتنی زیادہ محبت کرتا ہے کہ اپنے حق کا دعویٰ کر کے ان کو پریشان نہیں کرنا چاہتا۔ اس واقعہ کے بعد اسمنڈ کالج چھوڑ دیتا ہے اور فوج میں کمیشن لے لیتا ہے اور اس زمانے کے مشہور جنرل ویب کی سرکردگی میں تمام اہم مہمات میں شریک رہتا ہے اور چند ہی سال میں ترقی کر کے کرنل کے عہدہ

پر پہونچ جاتا ہے لیکن بیٹرکس کی نظر میں اب بھی وہ اتنی اہمیت نہیں رکھتا کہ وہ اس سے شادی کے لیے راضی ہو جائے۔ بیٹرکس انتہائی دنیا پرست اور سطحی طبیعت کی لڑکی ہے۔ اپنے تمام خواستگاروں میں اس کو اپنے باپ کی عمر کا ڈیوک اس قابل نظر آتا ہے کہ وہ اس سے شادی کرے لیکن شادی سے پہلے ہی ڈیوک ایک ڈوئیل لڑتے ہوئے ختم ہو جاتا ہے۔

اسمنڈ کے دل میں ایک بار پھر امید کی کرن جاگ اٹھتی ہے اور وہ بیٹرکس کی نظر میں اونچا ہونے کے لیے ایک انتہائی اہم اور خطرناک کھیل کھیلتا ہے۔ بیٹرکس کے بھائی لارڈ کاسل ووڈ اور تخت انگلستان کے جلاوطن دعوے دار جیمس تھرڈ میں بڑی مشابہت ہے۔ اسمنڈ اس مشابہت سے فائدہ اٹھا کر جیمس کو انگلستان لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اس وقت کے انتظار میں رہتا ہے کہ جیسے ہی بوڑھی اور بیمار ملکہ انگلستان این کی آنکھ بند ہو ویسے ہی جیمس کے ہمدردوں کی مدد سے اسے تخت انگلستان پر بٹھا دیا جائے لیکن جیمس انتہائی مغرور، کمزور طبیعت کا اور ناعاقبت اندیش شخص ہے وہ موقع کی نزاکت کو نظر انداز کر کے بیٹرکس میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے۔ بیٹرکس کے خاندان والے اس صورت حال سے پریشان ہو کر اسے اس جگہ سے ہٹا کر کاسل ووڈ بھیج دیتے ہیں اور مستقبل کے شاہ انگلستان صاحب اس کے تعاقب میں وہاں بھی پہونچ جاتے ہیں۔ اس اثنا میں ملکہ این ختم ہو جاتی ہے۔ جیمس کے وفادار ایک جگہ پر جمع ہو کر اس کا انتظار کرتے رہتے ہیں ان لوگوں میں ہنری اسمنڈ بھی شامل ہے۔ ادھر دوسری پارٹی کے لوگ جارج کی بادشاہت کا اعلان کر دیتے ہیں۔ ہنری اسمنڈ انتہائی غصہ اور مایوسی کے عالم میں کاسل ووڈ پہونچتا ہے۔ جیمس سوم اور اس کے درمیان بڑی سخت کلامی ہوتی ہے۔ دونوں میں ایک علامتی قسم کا ڈوئیل بھی ہوتا ہے۔ آخیر وقت میں جیمس سوم کو اپنی نااہلی اور اپنے وفاداروں کی قربانیوں کا احساس ہوتا ہے اور ہنری

اسمنڈ کے حصہ میں شدید مایوسی اور اپنے خاندان کی سابقہ حماقتوں کا احساس آتا ہے۔ بیٹرکس کا جادو بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کا صحیح کردار اس کی سمجھ میں آجاتا ہے اور اس کی طبیعت بیٹرکس سے متنفر ہو جاتی ہے۔

آخر میں اسمنڈ کی تمام قربانیوں اور ایثار کا صلہ اس کو یہ ملتا ہے کہ اس کی شادی بیٹرکس کی ماں لیڈی کاسل ووڈ سے ہو جاتی ہے۔ جو عمر میں اس سے چند سال بڑی ہونے کے باوجود اب بھی بہت خوبصورت ہے اور ہمیشہ سے اس پر مہربان رہی ہے۔ ہنری اسمنڈ اپنی بیوی کو لے کر انگلستان سے ہجرت کر جاتا ہے۔ وہ امریکا (ورجنیا) میں جہاں کاسل ووڈ خاندان کی کچھ جائداد تھی جاکر سکونت اختیار کر لیتا ہے اور زندگی کے باقی دن سکون سے گذارتا ہے، اور اپنی روداد زندگی لکھ کر چھوڑ جاتا ہے جو اس کے مرنے کے بعد اس کی بیٹی اپنی طرف سے دیباچہ شامل کر کے شائع کرتی ہے۔ اس دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بیٹرکس جیمس سوم کے ساتھ فرار ہو کر ہو کر فرانس چلی گئی تھی اور وہاں کچھ عرصہ رہنے کے بعد انگلستان واپس آگئی اور اس کی شادی اسی کے خاندان کے ایک تنخواہ دار پادری کے بیٹے سے ہو گئی تھی۔

اس ناول میں اس کے ہیرو "ہنری اسمنڈ" کی شخصیت اور اس کے خیالات و نظریات کا ارتقا بڑے پیچیدہ طریقے سے ہوتا ہے وہ شروع ہی سے ایسے حالات میں پھنسا ہوا ہے جن پر اس کا کوئی زور نہیں ہے۔ اس کی پیدائش میں بھی دو متضاد طبقوں کا ہاتھ ہے ماں کی طرف سے وہ جولاہا ہے اور باپ کی جانب سے ایک قدیم اور امیر خاندان کا فرد۔ ابتدا میں جن لوگوں کا درمیان اس کی پرورش ہوتی ہے وہ کٹر پیورٹن پروٹسٹنٹ لوگ ہیں لیکن کاسل ووڈ پہونچنے کے بعد اس کو پادری ہولٹ (HOLT) کے حوالے کر دیا جاتا ہے جو محبت، شفقت اور چالاکی سے اس کے ذہن پر گہرے اثرات ڈالتا ہے اور بارہ برس کی عمر میں اسمنڈ JESUIT (رومن

کیتھولک) مذہب کا اچھا خاصا مبلغ بن جاتا ہے لیکن بعد میں اس مذہبی نظریہ کی اصلیت اس کی سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ اور جب ایک فوجی مہم کے دوران اسکی ملاقات ہولٹ (HOLT) سے ہوتی ہے تو اسمنڈ کو اس JESUIT کی باتوں پر ہنسی آتی ہے۔

سیاسی اعتبار سے اسمنڈ بچپن سے قدامت پسند (TORY) ہے جبلا وطن بادشاہ سے وفاداری اس کو خاندانی روایت کے طور پر ملی ہے شروع میں تو وہ اپنے سیاسی نظریات میں بڑا ہی کٹر ہے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں اپنی کم عمری کے باوجود وہ اپنے نظریات اور جیمس سوم سے اپنی وفاداری کا پروپیگنڈا کرتا رہتا ہے لیکن بعد میں اپنی پارٹی کے لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے اور ان لوگوں کی چالاکیوں اور خود غرضیوں کو دیکھنے اور فوجی زندگی کے دوران اپنے مشاہدات اور تجربات کے بعد اس کے خیالات میں بہت تبدیلی آجاتی ہے اور اپنی پارٹی کے لوگوں کی اصل حقیقت اس کی سمجھ میں آنے لگتی ہے اور آخر میں جیمس سوم کی حرکتیں اس کو اپنے سیاسی نظریات سے یکسر بے زار کر دیتی ہیں ——————
اس شخص نے جس کے باپ کے ساتھ وفاداری کی قسمیں اس نے بچپن سے کھائیں اور جس کو تاج و تخت دلانے کے لیے اتنا بڑا اقدام کیا کہ اپنی اور اپنے خاندان والوں کی جان تک داؤ پر لگادی اسمنڈ کو حد سے زیادہ مایوس کیا۔

اسمنڈ اپنی پارٹی سے بے زار تو ہو جاتا ہے لیکن دوسری سیاسی پارٹی WHIG میں شامل نہیں ہوتا کیونکہ اس میں بھی ایک سے بڑھ کر ایک موقع پرست اقتدار طلب، خود غرض اور سازشی موجود ہے۔ ملکہ کے گرد کوئی ایسی عظیم شخصیت نہیں جس کے پاس اپنے خود غرضانہ مقاصد کے علاوہ کوئی اور مقصد ہو۔ اس زمانے کا مشہور جنرل مارلبرو اور اس کے ساتھی چڑھتے سورج کے پجاری ہیں۔ آخر

میں اسمنڈ اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ "انگلستان کی تاریخ مصالحتوں کا عجیب سلسلہ ہے اصولوں سے سمجھوتہ، پارٹی سے مصالحت، پرستش سے مصالحت"[1] اس پس منظر میں ممکن نہیں کہ وہ انگلستان کی سیاست کے دوسرے دھارے میں بہہ جائے۔ وہ انگلستان کی تاریخ سے ناطہ ہی توڑ لیتا ہے اور امریکہ ہجرت کر جاتا ہے۔

بیٹرکس جس کے خاطر اسمنڈ تمام سماجی اور فوجی اعزازات حاصل کرتا رہا تھا جس کی کمزوریاں جاننے کے باوجود اس کو حاصل کرنے کے لیے دنیاوی اقتدار کے پیچھے دوڑتا رہا تھا ایک دھوکا ثابت ہوتی ہے۔ اسمنڈ کی آنکھ بہت دیر میں کھلتی ہے۔ اتنی خوبیوں کا مالک ہونے اور اتنی قربانیاں دینے کے باوجود سیاست اور محبت دونوں میں مایوسی اس کا نصیب ہے۔

سیاست اور محبت دونوں میں ناکامی کے بعد اسمنڈ کی زندگی ہی بدل جاتی ہے۔ بیٹرکس کی محبت ریچل (بیٹرکس کی ماں) کی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پبلک زندگی پرائیوٹ زندگی میں بدل جاتی ہے وہ سب کچھ چھوڑ دیتا ہے اپنی پارٹی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے، اپنے خاندان والوں اور دوستوں کو چھوڑ دیتا ہے، اپنے جائز خاندانی خطاب کو چھوڑ دیتا ہے، اپنے ملک و وطن سے رخصت لے لیتا ہے اور ریچل کو لے کر امریکہ چلا جاتا ہے۔ اس کے لیے سکون امریکہ چلا جاتا ہے۔ اس کی نجات ہیں کہ ایورم فلائٹس مین سیاست اور تاریخ سے کنارہ کشی کی وجہ سے ہنری اسمنڈ کو عظیم ناول قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے 'ہسٹری آف ہنری اسمنڈ اسکوائر کسی حد تک تاریخ سے تجاوز کر جانے کی وجہ سے ایک عظیم تاریخی ناول ہے۔ یہ اپنے ہیرو کو تاریخی زندگی کی جانفشانیوں سے گذار کر تاریخ کے اندر

---

1. HENRY ESMOND P.360 (COTLINS PRESS 1954 LONDON) لے

کی تمام زندگی کے کھوکھلے پن کے تصور تک لے جاتا ہے اور تاریخ سے باہر کی زندگی کے مثالی ہونے کا اشارہ دیتا ہے۔[1]

عہد وکٹوریہ کے تاریخی ناولوں میں عام طور سے عہد گزشتہ کی خوشنما کا جذبہ نظر آتا ہے اور حال سے بے زاری کا احساس ملتا ہے لیکن تھیکرے کے یہاں کسی گم گشتہ جنت کی آرزو نہیں ہے بقول فلائشمین "ماضی اس کیلئے حال ہی کی طرح پر عیب ہے۔ اس کے عظیم ترین ناول ہنری اسمنڈ کے لب ولہجہ میں ماضی کی یاد کے ساتھ تنفر کی گہری جھلک بھی ہے"۔[2]

تھیکرے نے ہنری اسمنڈ میں سترھویں صدی کے نصف آخر کی تمام مشہور سیاسی اور ادبی شخصیتوں کو انسانی فطرتیں عطا کر کے پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ جنرل مارلبرو، جنرل وب سینٹ جان، رچرڈ اسٹیل، جوزف ایڈیسن، جوناتھن سوفٹ پوپ اور اس زمانے کی دوسری اہم شخصیتیں ناول میں اپنی انسانی کمزوریوں کے ساتھ نظر آتی ہیں لیکن ان کی فطری کمزوریوں کو دکھانے کے بعد تھیکرے انصاف سے کام لے کر ان کارناموں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ مثلاً جنرل مارلبرو کو انتہائی خودغرض حریص، بے وفا اور بے اصول دکھانے کے باوجود اس کی بہادری اور فتوحات کا معترف ہے (حالانکہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مارلبرو کی سرکردگی میں تمام جنگیں بلا وجہ لڑی گئیں) مارلبرو کے بدترین دشمن جنرل وب کی زبان سے یہ الفاظ ادا ہوتے ہیں "اس کو لڑنا پڑے گا اور جب وہ اس کے لیے مجبور ہو جائے گا تو یورپ میں کوئی شخص اسکے مقابلے میں کھڑا نہیں ہو سکتا"۔[3]

---

1. THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL P. 142 (1972 LONDON)
2. THE " " "
3. HENRY ESMOND P. 275 (1954 LONDON)

جنرل وب کے کردار کی تصویر کشی اس قدر حقیقت پسندانہ انداز میں کی گئی ہے کہ قاری اس کے رگ و ریشہ سے واقف ہو جاتا ہے۔ جنرل وب بہت اچھا جنرل ہونے کے علاوہ انتہائی خوبصورت، طویل قامت ایک قدیم اور رئیس خاندان کا شریف اور بہادر فرد ہے لیکن اس کی کمزوری یہ ہے کہ ہر وقت اپنی خوبیاں گنتا رہتا ہے اور مارلبرو سے مقابلہ کرتا رہتا ہے وہ کہا کرتا ہے "اسمنڈ ہم اس وقت بھی شریف زادہ تھے جب زمانے میں چرچل (مالبرکا خاندان) سائیس تھے"[1] اپنی طویل قامتی اور خوبصورتی کا ذکر کبھی مارلبرو پر اپنی برتری جتانے کے لیے کرتا رہتا ہے اور ان ہی باتوں سے وب کی تمام خوبیوں کے باوجود اس کی فطری کمزوریوں اور مارلبرو کی تمام کمزوریوں کے باوجود اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسی طرح سے اس زمانے کی دو اہم ادبی شخصیتوں رچرڈ اسٹیل اور جوزف ایڈیسن کو بھی مصنف نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان دونوں کی متضاد شخصیتوں کو بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ اہم ادبی شخصیت ڈاکٹر جوناتھن سوفٹ (JONATHAN SWIFT) کو اس کے اصلی رنگ میں دکھایا ہے۔ اس کے اپنی اہمیت کے غیر معمولی احساس اور بڑے لوگوں سے مراسم بڑھانے کی عادت کا مذاق اڑایا ہے یہ لکھنے کے بعد کہ "میں نے ہمیشہ مارلبرو اور سوفٹ کو ان کے زمانے کی "عظیم ترین شخصیتیں تصور کیا ہے" ان میں سے ایک عظیم شخصیت یعنی سوفٹ کو ایک پرنٹنگ پریس کے باہر گھوڑے گاڑی کا کرایہ کم کرانے کے لیے گاڑی بان سے الجھتے دکھایا ہے۔

ثانوی کرداروں میں لیڈی کاسل وڈ کو انتہائی مہربان، رحم دل اور مذہبی دکھانے کے باوجود اس کو ایک کمزوری کو عیاں کیا گیا ہے کہ وہ اپنی محبت میں کسی

---

[1] HENRY ESMAND. P.240 (1954 LONDON)

کی شرکت گوارہ نہیں کر سکتی حتیٰ کہ اپنی بیٹی کی بھی نہیں۔

پادری ہولٹ (HOLT) کا کردار بھی ایک اہم کردار ہے۔ پادری ان لوگوں میں سے ہے جو سازش کرنے کے لیے پیدا ہوتے ہیں۔ کانا پھوسی، پراسرار طریقے آمدورفت اور ہر بات میں رازداری برتنا ان لوگوں کا شیوہ ہوتا ہے۔ ہولٹ زندگی بھر جیمس سوم کو برطانیہ کے تخت پر بٹھانے کے لیے سازشیں کرتا پھرتا ہے آخر میں مایوسی کے عالم میں ختم ہو جاتا ہے۔

'سنہری اسمنڈ'، میں ٹھیکرے کے فن کارانہ صلاحتیں اس قدر عروج پر ہیں کہ اس کے تاریخی اور غیر تاریخی سب ہی کردار عام زندگی کے کردار نظر آتے ہیں کسی کی تخلیق میں تصنع، بناوٹ یا خیال آرائی کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ ایک تاریخی ناول کو معاشرتی ناول کی خوبیاں عطا کرنا ٹھیکرے ہی کا کام تھا

تاریخی ناول میں اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ

گون وِد دی ونڈ

GONE WITH THE WIND

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں امریکی مصنفہ مارگریٹ مچل MARGARET MITCHEL نے اپنا مشہور اور کامیاب تاریخی ناول گون وِد دی ونڈ GONE WITH THE WIND) لکھا۔ اس ناول کا تعلق امریکہ کی سول وار سے ہے جس میں اس کی مصنفہ نے تاریخ کے پس منظر میں اپنے مخصوص نظریہ کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور تصویر کا رُخ اس صورت سے دکھایا ہے کہ امریکہ کی سول وار تاریخ کا انتہائی غیر اہم اور ناعاقبت اندیش فعل نظر آنے لگتی ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ امریکہ کی وہ جنگ عظیم جس میں ابراہم لنکن کی سرکردگی میں شمالی امریکہ کے سفید فام باشندوں نے اپنے وطن کے سیاہ فام باشندوں کے حقوق آزادی کے لیے جنوبی امریکہ کے سفید فام لوگوں سے اتنی خونریز جنگ کے بعد فتح حاصل کی مسئلہ کا صحیح حل نہیں تھی۔ مارگریٹ مچل کے نزدیک اس کارروائی سے سفید فام باشندوں میں نیگرو قوم کے لیے نفرت بڑھی اور سیاہ فام باشندوں کو بھی اس آزادی سے کچھ فائدہ حاصل نہ ہوا بلکہ KU KLUX KLAN کا خونی گروہ ہمیشہ کے لیے ان پر عذاب کی طرح مسلط ہو گیا (گویا جنوبی امریکہ میں آج تک نیگرو قوم سے جو تفریق برتی جا رہی ہے اور ان پر مظالم ہو رہے ہیں وہ ان کو آزادی دلوانے کا نتیجہ ہے۔)

مارگریٹ مچل نے ناول کا آغاز جنوبی امریکہ کے ایک چھوٹے سے شہر تارا کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی سے کیا ہے۔ مختلف خوشحال اور امیر گھرانوں سے قاری کا تعارف کرایا ہے جن میں بوڑھے بھی ہیں اور جوان بھی، ان خاندانوں

کی زندگی امن و چین کے ساتھ ایک ڈھرے پر چل رہی ہے۔ ان گھرانوں میں نیگرو مرد و عورت غلام اور باندی ہیں جن کو اپنے آقاؤں سے نہ کوئی مخاصمت ہے نہ نفرت بلکہ یہ ان کے انتہائی وفادار ہیں۔ ناول کی ہیروئن اسکارلٹ اوہارا کے گھر کے غلام اپنے آقا اور اس کی اولاد سے انتہائی محبت کرتے ہیں۔ خود اسکارلٹ اپنی ماں کے بعد اپنی نیگرو آیا سے بہت قریب ہے۔ اسی شہر میں ایشلے کا خاندان بھی رہتا ہے جو کہ اس علاقہ میں سب سے زیادہ مہذب اور شائستہ خاندان ہے۔ ان گھروں میں دعوتیں ہوتی رہتی ہیں جہاں چھوٹے بڑے سب جمع ہوتے ہیں (ان کے توسط سے مصنف نے ان لوگوں کی تہذیب، طور طریقوں اور آداب محفل کا نقشہ پیش کیا ہے) معاشرہ کا نظام ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے۔ آقا اپنی جگہ پر ہے غلام اپنی جگہ پر ایسی حالت میں ابراہم لنکن ان لوگوں پر لشکر کشی کر کے معاشرہ کی پوری بساط درہم برہم کر دیتا ہے اب زندگی کا سین ٹارا سے شہر اٹلانٹا میں منتقل ہو جاتا ہے۔ جنوب والے نیگرو قوم کو غلام رکھنا اپنا حق سمجھتے ہیں وہ اپنے حق سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں۔ آرام اور آسائش کے خوگر ہونے کے باوجود یہ لوگ انتہائی بہادری سے لڑتے ہیں اور ہر طرح کی مصیبتیں اٹھاتے ہیں۔ زیادہ تر جوان مرد لڑائی میں کام آجاتے ہیں۔ گھروں کا بچا کھچا اثاثہ لنکن کے سپاہی لوٹ کے جاتے ہیں۔

عین جنگ کے عالم میں اسکارلٹ اوہارا ایشلے کی کمزور و نحیف بیوی اور اس کے نوزائیدہ بچے کے ساتھ ایک پرانی ویگن پر جس میں ایک مریل ٹٹو جتا ہوا ہے۔ سوار ہو کر اٹلانٹا سے ٹارا کا سفر اختیار کرتی ہے۔ راستہ میں کبھی کبھار کوئی زخمی سپاہی نظر آتا ہے۔ سڑک کے دونوں طرف جلتی ہوئی عمارتیں اور درخت ہیں ان کے بیچ سے گزرتی ہوئی جب یہ لڑکی ٹارا میں اپنے گھر پہنچتی ہے تو مکان میں صرف [illegible] تمام چیزیں لوٹی جا چکی ہیں نہ کچھ کھانے کو ہے

پہنچنے کو۔ ہاں اس کا وفادار نیگرو غلام اور اس کی بیوی ممی ہر طرح سے اس کی خدمت
کرنے کے لیے حاضر ہیں۔ اسکارلٹ انتہائی بہادری سے نامساعد حالات کا مقابلہ کرتی
ہے۔ یہاں تک کہ کپاس کی کاشت تک اپنے ہاتھوں سے کرتی ہے۔

ادھر اٹلانٹا میں بھی کل کے رئیس لوگ آج ہر طرح کے کام اپنے ہاتھوں سے
کر رہے ہیں۔ کوئی حرف شکایت زبان پر نہیں۔ اسی کے ساتھ شہر میں نو دولتوں
کا ایک طبقہ بھی پیدا ہو گیا ہے جو کہ جنگ کے دوران اسمگلنگ اور چور بازاری
وغیرہ کر کے راتوں رات امیر ہو گیا ہے۔ اس طبقہ کے لوگ انتہائی اوچھے اور
چھچھورے ہیں جن کو دولت کے صحیح استعمال تک کی تمیز نہیں۔ معاشری
زندگی کی اس افراتفری میں سیاہ فاموں کا حال سب سے برا ہے اب تک تو
انھیں معلوم تھا کہ سوسائٹی میں ان کا کیا مقام ہے اب نئی نئی حاصل کی ہوئی
آزادی کا مصرف ان کی سمجھ ہی میں نہیں آتا ہے کہ کیا کریں۔ کچھ نیگرو آزادی
کے نشہ میں راتوں کو شراب پی کر ضرورت سے گھر کے باہر نکلنے والی سفید فام
عورتوں کو چھیڑتے اور ان سے گستاخی کرتے ہیں۔ کل کے امراء اور شرفاء جو اب
تک ہر پریشانی کو خندہ پیشانی سے جھیلتے چلے آرہے تھے اپنے غلاموں کی اس
جسارت اور اپنی ذلت کو برداشت نہیں کر پاتے اور انتہائی نرم دل اور
نیک لوگ بھی اس گروہ میں شامل ہو جاتے ہیں جس کا مقصد سیاہ فاموں
سے بدلہ لینا اور انھیں قتل کرنا ہے (یہ دہشت پسند گروہ آج بھی جنوبی امریکہ
کے بعض حصوں میں موجود ہے اور اس کا نام KU KLUX KLAN ہے)

مارگریٹ میچل نے تمام حالات کا نقشہ اس خوبی سے کھینچا ہے کہ ناول
کے آخر تک پہونچتے پہونچتے قاری تھوڑی دیر کے لیے تو ضرور اس کا پوری طرح
ہم خیال ہو جاتا ہے کہ اس جنگ نے نہ صرف نیگرو قوم کے ساتھ دشمنی کی بلکہ جنوبی

امریکہ کے اعلیٰ طبقہ کو ختم کر کے ایک بڑے اچھے نظام معاشرت کو ختم کر دیا۔ اور لنکن کی فوج موقع پرستوں کی فوج تھی جس کو اصل مسئلہ کا کوئی علم نہیں تھا اور چونکہ ان لوگوں کا سیاہ غلاموں سے کوئی تعلق بھی نہیں رہا تھا اس لیے ان کے دلوں میں اِن کے لیے کوئی سچی ہمدردی بھی نہیں تھی ان کے سچے ہمدرد تو جنوب والے ان کے آقا تھے جو انتہائی با وقار بہادر اور عظیم انسان تھے اور بڑی بڑی قربانیاں دینے کی ہمت اور اہلیت رکھتے تھے۔

گون وِد دی ونڈ ایک عظیم تاریخی ناول ہے۔ اس میں امریکا کی تاریخ کے ایک خاص دور، ایک مخصوص معاشرت کی تصویر کشی اور انسانی فطرت اور جذبات کی عکاسی انتہائی کامیاب طریقہ سے کی گئی ہے۔ کتاب کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس میں غم و خوشی کی دھوپ چھاؤں سے زندگی کی بدلتی ہوئی تصویروں کو دکھایا گیا ہے کم عمر اور بڑی عمر سب طرح کے لوگوں کو نئے نئے تجربوں سے گذرتے اور نئی شکلوں میں ڈھلتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان معنوں میں اگر کوئی ناول اس ناول کا حریف ہے تو وہ ٹالسٹائی کا "وار اینڈ پیس" ہے۔ اپنی وسعت کے باوجود اس ناول میں کہیں جھول نہیں ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ناول جس مقصد سے لکھا گیا ہے اس سے قاریوں کی زیادہ تر تعداد کو کوئی ہمدردی نہیں ہو سکتی تھی۔ مارگریٹ میچل نے انتہائی چابک دستی سے ناول کو ابتدا سے انتہا تک پہنچایا ہے۔ اپنے زمانۂ تصنیف سے لے کر آج تک اس ناول کی مقبولیت اسی طرح قائم ہے

تاریخی ناول ایک رزمیہ کی شکل میں

روسی ناول نگار گوگول GOGOL (۱۸۰۹ء تا ۱۸۵۲ء) نے تارس بلبا (TARAS BULBA) نام کا ایک ناول لکھا ہے جو کہ دنیا کے تاریخی ناولوں میں ایک

منفرد حیثیت رکھتا ہے اور نثر میں بہترین رزمیہ کہا جا سکتا ہے۔

گوگول کا تعلق یوکرین کے علاقہ سے تھا اور کوسک قوم کا خون اس کی رگوں میں دوڑ رہا تھا۔ کوسک انتہائی جنگجو، نڈر اور بہادر قوم تھی گوگول نے اپنے ناول تارس بلبا میں اسی قوم کی تصویر کشی کی ہے۔ گوگول کے اس تاریخی ناول کا موضوع تو رومانی ہے لیکن یہ زندگی کی انتہائی غیر رومانی حقیقتوں کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔

ناول میں پندرھویں صدی عیسوی کا زمانہ دکھایا گیا ہے جبکہ جنوبی روس کو تاتاریوں نے تباہ و برباد کر دیا تھا۔ روس کی حکومت نے اس مقام کو چھوڑ دیا تھا اور یہیں ایک انتہائی بہادر قوم کوسک کی آزاد حکومت قائم ہو گئی تھی۔ اسٹیپ کا علاقہ ان کا خاص گڑھ تھا یہ لوگ ہر طرح کے کام کر لیا کرتے تھے امن کے زمانے میں شراب کشید کرتے، گاڑیاں بناتے، بارود بناتے، لوہے، سونے چرڑے ہر طرح کا کام کر سکتے تھے، لیکن جب ان کے سرداروں کی طرف سے پکار ہوتی تھی تو یہ اوزار رکھ کر ہاتھوں میں ہتھیار اٹھا لیتے تھے۔ یہ لوگ انتہائی ظالم تھے اور ظلم برداشت کرنے کی طاقت بھی ان میں غیر انسانی قسم کی تھی یہ اصلی روس کے باشندے تھے اور قدیم عیسائیت کے پیرو تھے، رومن کیتھولک نہیں تھے، یہ قوم چاروں طرف سے خطرے سے گھری رہتی تھی۔ تاتاری، ترک مسلمان اور خود روس کی پولستانی حکومت اس کی دشمن تھی لیکن یہ باہمت قوم خطرہ سے نبرد آزما ہونے کے لیے ہر وقت تیار رہتی تھی۔ یہ قوم انتہائی قدامت پسند تھی اور تہذیب کی زد سے ہر صورت خود کو محفوظ رکھنا چاہتی تھی۔ گوگول نے اپنے ناول میں اس قوم کی انتہائی حقیقت پسندانہ انداز سے تصویر کشی کی ہے۔ ناول کا خاص کردار تارس بلبا کوسک

★ NIKOLAI VASSILEVICH GOGOL

قوم کی تمام شدت پسندانہ خصوصیات کا سچا نمائندہ ہے۔ اس کے دو بیٹے میں ایک بیٹا تو پولستانی فوج سے شیر کی طرح لڑتا ہوا مارا جاتا ہے دوسرا بیٹا اپنی قوم کے دشمن کی بیٹی سے عشق کے ہاتھوں اپنے ہی لوگوں سے دغا کرتا ہے اور تہذیب یافتہ طور طریقہ اختیار کر لیتا ہے لیکن آخر میں اس کا باپ ہی اس کا کام تمام کر دیتا ہے

گوگول کا یہ ناول ایک شاندار رزمیہ بھی ہے اور ایک پس ماندہ قوم کا المیہ بھی اس میں انسان کی خدائی زمین و آسمان کے درمیان ہر چیز پر قابو پانے کی ہمت رکھنے والی اس کی آزاد روح کی تصویر کشی بھی ہے اور اس کی انتہائی کمزوری کی نشاندہی بھی۔

گوگول نے جس طرح اپنی جاہل، اجڈ، ضدی مگر آزاد اور بہادر قوم کی تصویر کھینچ کر زندہ اور توانا جذبات کو روسی ادب میں داخل کیا ہے اس کو دیکھ کر منھ سے یہی نکلتا ہے۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ
ایک وہ ہیں جنھیں تصویر بنا آتی ہے

باب چہارم

اردو کے مشہور تاریخی ناولوں کا تجزیہ

زوالِ بغداد (۱۹۱۲ء)

شرر کے تاریخی ناولوں میں 'زوال بغداد' کو اتنی شہرت اور اہمیت نہیں ملی جس کا وہ مستحق تھا۔ عام طور سے نقادوں نے فردوس بریں کو ان کا بہترین ناول قرار دیا ہے ڈاکٹر یوسف سرمست شاید واحد شخص ہیں جنھوں نے 'زوال بغداد' کی اہمیت کی نشاندہی کی ہے اور اس کو 'فردوس بریں' کے مقابلہ میں تاریخی ناول کی حیثیت سے اعلیٰ اور ارفع کہا ہے اور یہ کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ 'المستعصم کے وقت بغداد کی جو حالت تھی وہ اپنی ساری جزئیات سمیت 'زوال بغداد' میں پیش کر دی گئی ہے۔ اس ناول کی کامیابی کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ شرر نے اس میں ایسے دور کو لیا ہے جو تاریخی ناول کے لیے بہتر سمجھا جاتا ہے ...... شرر نے اس ناول میں تاریخ کی بڑی شخصیت لے کر ناول کی ہیروئن تک کے ذریعہ اس دور کی تصویر کشی کی ہے[1] موضوع اور پیشکش دونوں ہی اعتبار سے 'زوال بغداد' شرر کا اہم اور کامیاب تاریخی ناول ہے 'زوالِ بغداد' میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے مسلمانوں کے باہمی جھگڑوں

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۱۱۳ (۱۹۷۳ لکھنؤ)

سازشوں، مذہبی رواداری کے فقدان، اخلاقی پستی، حکومت کی کمزوری اور اسکے
نتیجہ میں ملکی نظم و نسق کی بربادی اور عوام میں انتشار کی وجہ سے بغداد میں آئے
دن کے فسادوں اور پھر آخر میں ہلاکو کے ہاتھوں اس شہر کی تباہی کی تکمیل
کا قصہ ہے۔ شرر کا کمال یہ ہے کہ اتنے اختصار میں وہ محل سے لے کر بازار اور
مسجدوں سے لے کر خانقاہوں تک کا نقشہ کھینچ کر اس زمانے کی مکمل نہ صحیح
موہوم سی ایک تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں اور لوکاکس کے نظریے کے
مطابق تو اس کا شمار کلاسیکل تاریخی ناولوں میں ہو سکتا ہے۔ کیونکہ کلاسیکی
تاریخی ناول بقول اس کے "ماضی کی ٹھوس تاریخ فراہم کرتا ہے .... اور
بحرانوں کے سہارے قوموں کے ارتقا کی تصویر کشی کرتا ہے"[1]

'زوال بغداد' کا پلاٹ 'فردوس بریں' کے پلاٹ سے کچھ مشابہت رکھتا
ہے۔ اس میں بھی حسن بن صباح کی جنت کی مانند پر اسرار ماحول دکھایا گیا ہے جس
کی اصل حقیقت آخر میں کھلتی ہے۔ قصہ کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ عباسی
خلیفہ مستعصم باللہ کے زمانے میں بغداد میں رہنے والی ایک لڑکی زبیدہ رات
کے وقت اُم زغول نامی ایک عورت کے ساتھ شہر کے سنسان علاقہ میں واقع ایک
ویران مقام قصر سیدوک جاتی ہے یہ جگہ آسیب زدہ اور جناتوں کا مسکن کہلاتی ہے
یہاں لوگ منتیں مانگنے آتے ہیں۔ زبیدہ بھی اپنے بیمار منگیتر کی شفایابی کی دعا
کروانے آتی ہے۔ 'قصر سیدوک' پہونچ کر زبیدہ اور اس کے ہمراہ جو عورت ہے
دونوں اس جگہ کے دستور کے مطابق جناتوں کے بادشاہ عنقود کے غم میں ایک مرثیہ
پڑھتی ہیں جس کے جواب میں بڑے ڈرامائی انداز میں ایک خوبصورت عورت

---

[1] THE HISTORICAL NOVEL P. 296 (1962 LONDON).

نمودار ہوتی ہے اور خود کو عنقودہ کی بیوہ عنقودہ بتاتی ہے۔ یہ عورت زبیدہ کے حسن سے بہت متاثر ہوتی ہے اور اس پر حد درجہ مہربان ہو جاتی ہے اور اس کو لے کر ایسے مقام پر جاتی ہے جہاں پر دس بوڑھے اپنے گردو پیش سے بے خبر قرآن خوانی میں مشغول ہیں۔ ان کے لباس حرکات سکنات اور شکلوں میں انتہائی یکسانیت نظر آتی ہے۔ عنقودہ زبیدہ کو بتاتی ہے کہ وہ بوڑھے رسول اللہ کے زمانے سے اسی طرح عبادت کرتے چلے آرہے ہیں اور صحابیوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی دعاؤں میں بڑا اثر ہے لیکن یہ شیعوں سے نفرت کرتے ہیں اور چونکہ زبیدہ کا منگیتر شیعہ ہے اس وجہ سے ان کا اس کے لیے دعا کرنا مشکل ہے۔ بڑی ردو قدح کے بعد عنقودہ ان بزرگوں کو زبیدہ کے منگیتر یوسف کے لیے دعا کرنے پر راضی کرتی ہے اور وہ دسوں مرد بزرگ منھ سے کچھ کہے بغیر دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیتے ہیں۔

ناول میں اس کے بعد خلیفہ کو دکھایا گیا ہے جو کہ انتہائی کاہل، آرام طلب اور حریص حکمراں ہے جسے نہ دربار میں حاضری کی پرواہ ہے نہ اراکین سلطنت سے ملنے کی کوئی ضرورت ــ بغداد کے ایک مشہور جوہری کے زیورات کا صندوقچہ اس کے پاس ہے لیکن وہ اسے واپس کرنا نہیں چاہتا۔ اس میں نہ اس کو اپنی بدنامی کا ڈر ہے نہ رعایا کے ساتھ انصاف کا خیال۔ جب اپنے ایک رکن سلطنت نجم الدین بازداے کے بہت کہنے سننے سے وہ جواہرات واپس کرنے پر راضی ہوتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ محل سے جواہرات کا صندوقچہ ہی غائب ہے۔ المستعصم جو کہ امور سلطنت کے متعلق انتہائی لاپرواہ اور بے تعلق ہے جواہرات کے کھو جانے پر غیض و غضب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنے وزیروں اور امیروں سے سخت بازپرس کرتا ہے۔

بغداد کے بازاروں کا یہ حال کہ وہاں دیکھتے ہی دیکھتے فتنہ و فساد برپا ہو جاتا ہے دو عجیب الخلقت انسانوں کو جن کے نام بھی ان کی شکلوں کی طرح بے ڈھنگے یعنی

طقطقی اور شقشقی ہیں بازار میں گھومتے دکھایا جاتا ہے۔ ان دونوں کا پیشہ عیاری ہے اور مشغلہ ہے فتنہ و فساد۔ یہ دونوں دم بھر میں بازار میں ہنگامہ کا ایک سبب پیدا کر دیتے ہیں اور دور سے کھڑے ہو کر افراتفری کا تماشا دیکھتے ہیں۔ اس پر بھی ان کا جی نہیں بھرتا۔ یہ لوگ سنیوں کے محلے کا رخ کرتے ہیں اور وہاں پہونچ کر انھیں شیعوں کے خلاف بھڑکاتے ہیں جس کے نتیجہ میں چند شیعہ افراد جان سے جاتے ہیں اس کے بعد یہ دونوں شیعوں کے محلہ کرخ میں ان لوگوں کے غم و غصہ کو اور ہوا دیتے ہیں اس طرح سے ایک خونی عمل اور ردعمل کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ شیعہ سنیوں کے محلوں میں جا کر تباہ کاری اور خوں ریزی برپا کرتے ہیں اور سنیوں کی داد و فریاد پر ولی عہد ابوبکر اور ترک فوج کا سپہ سالار مجاہد الدین ایبک ایک مسلح دستہ کو لے کر محلہ کرخ پر حملہ آور ہوتے ہیں اور وہاں کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتے ہیں۔ یہ عیار صرف شیعوں اور سنیوں ہی کو نہیں لڑاتے بلکہ حنبلیوں اور شافعیوں کے درمیان نزاعی مسئلوں کو بھی ہوا دیتے رہتے ہیں۔

ادھر زبیدہ اور یوسف کی ملاقات بازار میں اتفاق سے ہوتی ہے۔ اسی اثنا میں یوسف بالکل تندرست ہو گیا ہے۔ زبیدہ سمجھتی ہے کہ یوسف ان بزرگوں کی دعا سے ٹھیک ہوا ہے لیکن یوسف کہتا ہے کہ اس کی شفایابی میں ایک عجیب الخلقت آدمی کی بتائی ہوئی دوا کا ہاتھ ہے*۔ زبیدہ قصر سیدک کے ماحول اور وہاں کے رہنے والوں سے اتنی متاثر ہے کہ یوسف سے اصرار کرتی ہے کہ وہ سنی ہو جائے اور خود شیعہ ہونے پر تیار ہے۔

پُراسرار عورت عنقو وہ کسی نہ کسی بہانے سے زبیدہ کو قصر سیدک بلاتی رہتی ہے

---

* انھیں عیاروں میں سے ایک یوسف کو اس کے گلے کی بیماری کی دوا بتا گیا تھا۔

ایک دن اس نے یوسف و زبیدہ دونوں کو بازار سے اٹھوا کر اپنے یہاں بلوا لیا۔ اس روز وہ خود مرد کے بھیس میں نظر آئی اور یوسف اور زبیدہ میں غلط فہمی اور رنجش پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہی نہیں بلکہ المستعصم کے محل سے کھوئے ہوئے زیورات بھی زبیدہ کو پیش کیے جن کو لینے سے اس نے انکار کر دیا۔ پھر اس نے ایک ترکیب سے یوسف کو صندوقچہ سمیت بازار میں گرفتار کروا دیا۔ حنبلیوں کو خلیفہ سے رنجش تھی وہ محل میں گھس کر یوسف کو رہا کر والائے۔

خلیفہ کے وزیر اعظم پر کرخ کے واقعہ کا بڑا صدمہ گذرا تھا۔ وہ پہلے ہی ہلاکو کو بغداد پر حملہ کرنے کی دعوت دے چکا تھا اس لیے اس نے اب حکمت عملی سے کام لے کر خلیفہ سے ترک فوج کو برطرف کروا دیا۔

ادھر یوسف نے قید سے رہائی پا کر قصر سیدک کے اسرار کا پتہ چلا لیا اور بھیس بدل کر خلیفہ کے سامنے آیا اور اس کے گم شدہ زیورات کی واپسی کی شرط پر اس سے مدد مانگی۔ خلیفہ کے سپاہیوں کو لے کر قصر سیدک پہونچا۔ زبیدہ کو ان لوگوں کے چنگل سے رہائی دلائی اور وہاں کے راز سے پردہ بھی اٹھایا۔ بغداد والوں کو اب پتہ چلا کہ عنقو دہ اصل میں ایک عیار ہے جس کا نام مسعود ہے۔ طقطقی اور شقشقی اس کے چیلے ہیں۔ مسعود نے پہلے کبھی زبیدہ کو دیکھا تھا اور وہ اس کے اوپر عاشق ہو گیا تھا۔ اتفاق سے یوسف کی بیماری کی ایک ایسا سبب پیدا ہو گیا جس کے بہانے وہ اپنے گروہ کی ایک عورت ام زغو کے ہمراہ زبیدہ کو قصر سیدک بلوانے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ ملاح جس کی کشتی پر بیٹھ کر زبیدہ اور ام زغول دریا پار کیا کرتی تھیں وہ بھی اسی گروہ کا آدمی تھا۔ خوبصورت لڑکیوں کو نقلی داڑھیاں لگا کر جنات بنایا جاتا تھا۔ خلیفہ کے زیورات یہی لوگ اٹھا کر

---

* انھیں عیاروں میں سے ایک یوسف کو اسکے گلے کی بیماری کی دوا بتا آیا تھا۔

ے گئے تھے بعد میں سب کو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ فسادوں میں بھی انھیں عیاروں کا ہاتھ تھا۔
خلیفہ نے ان سب کو پھانسی دلوادی اور زبیدہ اور یوسف کی شادی کروا کر قصر
سیدوک انھیں رہنے کے لیے دے دیا۔

اس اثنا میں ہلاکو کی آمد کی خبر سلطنت کے خیر خواہوں کو ہو گئی تھی انھوں
نے خلیفہ کو خبردار کرنے کی کوشش کی لیکن اس نے کسی کی ایک نہ سنی۔ ترک لشکر پہلے ہی منتشر
کیا جا چکا تھا۔ ہلاکو کے حملے کے پہلے دن تو خلیفہ کی بچی کھچی فوج نے اس کی پیش قدمی روک
دی لیکن رات کے وقت دجلہ کا پانی ایسا امڈا کہ خلیفہ کا لشکر سوتے کا سوتا رہ گیا۔ دوسرے
دن پھر خلیفہ کے وفاداروں نے اس کو بچانے کی آخری کوشش کی اور اس کے خاندان
سمیت اس کو دریا کے راستہ بغداد چھوڑ کر نکل جانے کا مشورہ دیا لیکن عین وقت پر
علقمی نے پہونچ کر ان کی کوششوں کو ناکام بنا دیا اور ہلاکو سے صلح کے بہانے مستعصم
کو* اور اس کے پورے خاندان، علماء اور فضلا، سب کو اس کے مقتل گاہ میں پہونچا دیا
جہاں انتہائی بے دردی سے ایک ایک کا کام تمام کر دیا گیا۔

'زوالِ بغداد' میں دکھایا گیا ہے کہ مستعصم کے زمانے میں پورا بغداد سازشوں،
بدامنیوں اور طرح طرح کے مذہبی جھگڑوں کا آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ شیعہ اور سنی ایک
دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے ہیں، حنبلی اور شافعی آپس میں لڑ رہے ہیں۔ عیاروں
کے فتنے نے پھر سر اٹھایا ہے۔ نہ بغداد کے کوچہ و بازار ان سے محفوظ ہیں نہ بادشاہ کا محل

---

* علامہ ابن خلدون نے مستعصم کے زمانے میں بغداد کا جو نقشہ چند جملوں میں کھینچا ہے اسی کو شرر
نے اپنے ناول کے پلاٹ اور کرداروں کے توسط سے زندہ کر دیا ہے۔

ملاحظہ ہو تاریخ ابن خلدون حصہ چہارم (خلافت بنو عباس حصہ دوم) ص ص ۴۱۰ تا ۴۱۱
ترجمہ علامہ حکیم احمد حسین عثمانی (نفیس اکیڈمی کراچی)

خلیفہ نکما ہے۔ اس کا وزیر در پردہ اس کا مخالف ہے اور بظاہر بڑا خیر خواہ۔ خلیفہ اور اور اس کے ساتھی کوتاہ نظر اور ناعاقبت اندیش ہیں۔ حالات کی بہتری کی کوئی امید نہیں یہ حالات ایک بہت بڑی تباہی کا پیش خیمہ ہیں۔ جو ناگزیر ہے جس کو آنا ہی تھا جو آ کر رہی۔

ناول کے کرداروں میں سب سے اہم کردار ابن علقمی کا ہے جس نے اندر ہی اندر مخالف ہوتے ہوئے بھی خلیفہ کا اتنا اعتماد حاصل کر لیا ہے کہ آخر وقت تک وہ اسکے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنا رہتا ہے اور اس کے خلاف ایک بات بھی سننا پسند نہیں کرتا۔ علقمی خلیفہ کی کمزوریوں سے خوب اچھی طرح واقف ہے اور اس واقفیت سے وہ پورا فائدہ اٹھاتا ہے خواہ وہ ملک الناصر کے جواہرات کو واپس کرنے کا مسئلہ ہو یا ترک فوج کو برطرف کر دانے کا ہر مرتبہ وہ پورے معاملہ کو اس طور سے پیش کرتا ہے کہ خلیفہ کو اسی کی بات اچھی لگتی ہے اور دوسروں کے مشورہ میں اپنا نقصان نظر آتا ہے۔ خلیفہ علقمی کے دماغ سے سوچتا ہے اور اسی کے ہاتھ پیروں سے عمل کرتا ہے۔ صرف ایک معاملہ ایسا ہے جس میں خلیفہ نے علقمی کی ایک نہ سنی اور وہ بالکل بے بس ہو کر رہ گیا۔ ابن علقمی کی اس وقت کی بے چارگی اور بے بسی کا نقشہ شرر نے بہت ہی حقیقت پسندانہ انداز سے کھینچا ہے۔

جب علقمی کو یہ خبر ملتی ہے کہ شہزادہ ابوبکر اور سپہ سالار مجاہد الدین ایبک فوج کا ایک دستہ لیکر محلہ کرخ پر حملہ کرنے جا رہے ہیں تو بھاگا ہوا خلیفہ کے پاس جاتا ہے اور صورت حالات سے اس کو مطلع کرتا ہے لیکن خلیفہ بجائے اس کے کہ مسئلہ کی سنگینی پر توجہ دے اور سمجھ اور عقل سے کام لے اپنے شیعہ وزیر کو جواب دیتا ہے "اس وقت تک میں تمہاری وجہ سے شیعوں کی بہت طرفداری کر چکا ہوں مگر اس معاملہ میں دخل نہیں دوں گا۔ ابھی پرسوں بھی خارج ابن ابی عوف میں حد درجہ کی بے اعتدالیاں کر چکے ہیں جب

اس وقت میں نے سنیوں کی مدد نہیں کی تو اب شیعوں کی مدد کیوں کر کر سکتا ہوں"۔

ابن علقمی "مجھے تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ ترک فوج بھی سنیوں کا ساتھ دینے والی ہے"

مستعصم "میں نے حکم نہیں دیا ہے۔ اگر وہ اپنی خوشی سے سنیوں سے مل جائیں تو مجھے روکنے کا کیا حق ہے"۔

ابن علقمی۔ 'امیرالمومنین کو ہر بات کا پورا حق حاصل ہے میں پھر اتنا عرض کرتا ہوں کہ آج کا ہنگامہ نہایت سخت ہوگا۔ اگر اس کی روک تھام نہ کی گئی تو حکومت کی کی بنیاد متزلزل ہو جائے گی"۔

شاہزادہ ابوبکر (جو اس وقت موجود تھا) کیا کرخ کے چند شیعہ حکومت کی بنیاد متزلزل کر دیں گے۔ انھیں کوشش کرنے دو۔ میں بھی تو دیکھوں کیا کر لیتے ہیں"۔ اب ابن علقمی لاجواب تھا۔ آداب بجا کر کر دربار سے نکلا تو دل میں نہایت ہی پریشان تھا اور کوئی صورت فلاح کی نہ نظر آتی تھی آخر میں گھبرا کر ولی عہد شاہزادہ ابوبکر سے ملا اور کہا "خدا کے لیے سنیوں کو روکیے ورنہ غضب ہو جائے گا۔ مگر جواب صاف ملا آخر دربار ولی عہد سے باہر آ کر دل میں کہنے لگا "میں وزیر ہوں۔ کل ملازمین تنہا ہی میرے زیر فرمان ہیں اور فوج کی برطرفی اور بحالی میرے قبضہ قدرت میں ہے مگر یہ ایسا معاملہ ہے میرا کچھ زور نہیں چل سکتا۔ کل سرداران فوج بگڑے ہوئے ہیں اور وحشی ترکوں میں تعصب کی آگ ایسی بھڑک اٹھی ہے کہ کسی کے بس میں نہیں"۔ اس کے بعد وہ اپنے ماتحت افسران کے پاس گیا اور ان کی خوشامد تک کی مگر کسی نے شیعوں کی حمایت کی حامی نہ بھری اور مغرب کے وقت جب وہ ناکام و نامراد کرخ واپس آیا ہے تو اس کی عجیب حالت تھی، خوف تھا اندیشہ تھا، ناکامی و نامرادی تھی، مایوسی و بے بسی تھی، اس کے ساتھ اپنا زور نہ چل سکنے کا غصہ تھا۔ آخر اس نے تمام معززین شیعہ کو بلا کر اطلاع دیدی[1]

---

[1] زوال بغداد ص ۴۴ (دنگداز پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء)

کرخ کی تباہی و بربادی کو دیکھ کر ابن علقمی پر جو گذرتی ہے اس کا نقشہ شرر نے یوں کھینچا ہے "اس سناٹے میں ناگہاں ایک شخص نمودار ہوا۔ یہ صورت سے معزز اور محترم اور صاحب علم و فضل معلوم ہوتا تھا۔ خاموش ہے اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاکے ایک ایک لاش کے پاس جاتا ہے اور رومال سے چشم پرنم پونچھتا ہے۔ لاشوں کا معائنہ کرتے کرتے ایک روشن مقام پر آیا جہاں چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ رقت قلب سے خدا کی طرف متوجہ ہوا۔ اشک آلودہ چہرہ کو آسمان کی طرف اٹھایا دونوں ہاتھ دعا کے لیے بلند کیے اور نہایت بے کسی کی آواز میں بولا خدا وندا ن بے کسوں کی مظلومی کی داد دینے والا ہے تو ہی . . . یا الہٰا بس ایسا ہی انتقام میں بھی چاہتا ہوں۔ سارا بغداد آج کا کرخ ہو تو میرے آنسو تھمیں اور میرے دل کو قرار آئے"[1]

اس واقعے کے بعد علقمی بغداد کو کرخ بنا دینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ ہلاکو کو بغداد پر حملہ کرنے کی دعوت پہلے ہی دے چکا تھا۔ اب تقریباً ایک لاکھ ترک فوج کو برطرف کرنے کے احکامات جاری کرواتا ہے۔ شرر کو دیسے تو مکالمہ نگاری کا سلیقہ نہیں لیکن بعض اوقات سنجیدہ اور منطقی قسم کی گفتگو بہت سلیقے سے لکھ لیتے ہیں۔ ترک فوج کی برطرفی کے سلسلے میں جس طرح علقمی بظاہر زوردار مگر ناقابل عمل دلائل سے خلیفہ کو مطمئن اور اس کے اراکینِ سلطنت کو بے دست و پا کر دیتا ہے اس سلیقہ کی مکالمہ نگاری کی ایک مثال ہے۔

المستعصم کے دربار میں وزراء ترک فوج کے برطرف کئے جانے کی شکایت کرتے ہیں۔ اس کی فوج کا سپہ سالار خلیفہ کے سامنے عرض کرتا ہے "نوے ہزار فوج کی برطرفی سے رعایا میں سخت بددلی پیدا ہو گئی ہے اور اندیشہ ہے کہ جو ترکی سپاہی بے روزگار

---

[1] زوال بغداد ص ۸۴ (دلگداز پریس لکھنؤ، ۱۹۲۰ء)

ہو گئے ہیں کوئی ہنگامہ نہ کر دیں۔"

مستعصم (وزیر ابن علقمی کی طرف متوجہ ہو کر) "تم اس کا جواب دو۔" ابن علقمی (از راہ ادب جھوم کے) امیر المومنین دربار اگرچہ مناظرہ کی جگہ نہیں ہے مگر میں بس فرمانِ خلافت کے مصالح بیان کیے دیتا ہوں۔ سلطنت کے لیے فوج بے شک ضروری ہے اور سلطنت فوج سے ہے مگر اس کی بھی کوئی حد ہے۔ بغداد اور اس کے گرد و نواح کا ملک ایک لاکھ فوج کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ترکی فوج کی تعداد کثیر دارالخلافت میں پڑی رہتی ہے جس کے لیے کوئی کام نہیں ہے اور یہ لوگ جب نہ کسی مہم پر بھیجے جاتے ہیں اور نہ کوئی کام ان سے متعلق کیا جاتا ہے تو طرح طرح کے فتنے پیدا ہوتے ہیں جن سے رعایا میں امن و امان قائم نہیں رہتا اور سلطنت کے لیے روز نئی دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔

مجاہد الدین ایبک: "اور جب کوئی غنیم ملک پر حملہ کرے گا تو کیا اکیلے آپ اور آپ جا کر اس کا مقابلہ کریں گے؟"

ابن علقمی: "اول تو امیر المومنین امام زمانہ اور مقتدائے امت ہیں کسی غنیم کو جرأت ہو ہی نہیں سکتی کہ ادھر کا رخ کرے اور بالفرض کوئی بے دین آ بھی جائے تو امیر المومنین کے لیے ساری دنیا میں تہلکہ مچ جائے گا اور ہندوستان سے روم تک اور گرجستان سے مصر و شام اور عرب و یمن تک لوگ جان دینے کو اٹھ کھڑے ہوں گے۔ امیر المومنین کی اصلی فوج یہ ترک سپاہی نہیں بلکہ امامت عباسیہ کے روحانی لشکر ملائکہ ہیں اور دنیاوی لشکر ساری دنیا کے مسلمان۔ کل بلادِ اسلام حاکم کے بھرے پڑے ہیں اور ادنیٰ اشارہ پر لاکھوں جان باز سر کٹوانے آ جائیں گے اور سب ملکوں کو بھی جانے دیجیے کیا بغداد میں لاکھوں آدمیوں کی آبادی میں سے ایک لاکھ سپاہی بھی ضرورت کے وقت نہ مل سکیں گے؟" ایبک: "یہ صرف الفاظ ہیں جن سے خیالی اطمینان

چاہے حاصل ہو جائے مگر حقیقی قوت ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ رعایا لڑتی نہیں بلکہ فوج کو چاہتی ہے تاکہ اس کی حفاظت کرے اگر خدا نخواستہ کوئی حریف آ گیا تو اس وقت سوا فوج کے نہ بغداد والے کام آئیں گے اور نہ دیگر شہروں کے مسلمان۔[1] لیکن ابن علقمی کسی کی چلنے نہیں دیتا اور خلیفہ کی فطرت سے فائدہ اٹھا کر فوج کے اوپر ہونے والے مصارف اور خزانۂ سلطنت کے خالی ہونے کا ذکر کر کے اس کو اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے اور یہ کہہ کر بحث کو ختم کر دیتا ہے "فتح شکست فوج سے نہیں بلکہ تائید الٰہی سے وابستہ ہیں۔ جس خدائے برتر نے کعبہ کو اصحاب فیل سے بیت المقدس کو خاندیب اور نصاریٰ کی یورش سے بچا لیا وہی وحدہٗ لاشریک بغداد کو اس کے کافر دشمنوں سے بچائے گا۔" اسی طریقہ سے آخر تک ابن علقمی خلیفہ کو جھوٹی تسلیاں دیتا رہتا ہے اور آخر میں خلیفہ اور اس کے اہل و عیال کو ہلاکو کے حوالے کر کے انتقام کی آگ کو ٹھنڈا کرتا ہے۔

شرر نے زوال بغداد میں ہیرو اور ہیروئن کو بہت بامعنی انداز میں استعمال کیا ہے۔ وہ دونوں مسلمان قوم کے دو خاص فرقوں کی یک جہتی کی علامت ہیں۔ اگرچہ ان میں سے ایک (یوسف) شیعہ اور دوسرا (زبیدہ) سنی ہے لیکن دونوں کرداروں کے دل ہر طرح کے مذہبی تعصب سے پاک ہیں۔ بغداد پر اتنی زبردست آفت آتی ہے لیکن یہ دونوں اس سے بچ جاتے ہیں۔ قصر بیدوک میں رہنے کی وجہ سے اس تباہی کی لپیٹ میں نہیں آتے بلکہ بغداد کے عبرت ناک مناظر کا نظارہ کرنے اور ان پر تبصرہ کرنے کے لیے زندہ رہتے ہیں ..... یوسف بغداد کی تباہی کے بعد اس شہر کو چھوڑ کر کہیں دور چلا جانا چاہتا ہے لیکن زبیدہ آخری بار اپنے والدین کا گھر اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتی ہے۔ دونوں شہر آتے ہیں۔ حسرت ناک مناظر دیکھتے اور

---

[1] دیکھئے زوال بغداد صفحات ۱۱۸ تا ۱۱۹ (دلگداز پریس لکھنؤ)

عبرت حاصل کرتے ہوئے جب خلیفہ کے محل میں پہونچتے ہیں اس وقت کا منظر ملاحظہ ہو:
"اب یہ دونوں قصر الشجر میں تھے جہاں نہ اب جواہرات تھے نہ ساز و سامان۔ یہ سب
سے بڑا عبرت کدہ تھا کیونکہ جو مقام چند ہی روز پہلے ساری دنیا میں لاجواب اور
سلاطینِ ارض کا محسود تھا وہاں آج خاک اڑ رہی ہے یا خاک کا ڈھیر ہے اور بری شوخ
کی لاشیں۔ اس مرقع عبرت کو یوسف اور زبیدہ مارے حسرت اور حیرت کے آنکھیں
پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے ہیں کہ کچھ آہٹ ہوئی پہلے تو خیال ہوا کوئی جنگلی جانور ہوگا
مگر دو دیر کسی شخص کی صورت دکھائی دی یوسف نے آہستہ سے کہا اس وقت یہاں
کون آسکتا ہے کیا کوئی بھوت ہے مگر وہ تو ادھر ہی آرہا ہے۔ زبیدہ آؤ ہم تم اس
منہدم دیوار کی آڑ میں ہو جائیں اور دیکھیں یہ کون ہے اور کیا کرتا ہے۔ اس کے
بعد نہایت پھرتی کے ساتھ دونوں دبے پاؤں جاکے آڑ میں ہو گئے اور وہ شخص
جو مہذب امرائے بغداد کا لباس پہنے ہوئے تھا قصر الشجر کے کھنڈروں میں آکر
کھڑا ہو گیا۔ چاروں طرف نگاہ دوڑائی کچھ دیر ساکت و صامت کھڑا رہا اور
دست بدعا ہو کر کہنے لگا خداوندا شکر، تیری کبریائی نے اپنی شان دکھا ہی دی اس
سناٹے میں تیرا جلال و جبروت پکار پکار کر پوچھ رہا ہے لمن الملک الیوم اور منہدم
در و دیوار جواب دے رہے ہیں للہ الواحد القہار مستعصم کہاں ہے؟ ابوبکر کیا
ہوا۔ ایبک اور دوادار اور سارے متفنی کہاں گئے؟ کسی کا پتہ نہیں۔ نہ
کوئی ان کو یاد کرنے والا ہے اور نہ کوئی ان پر آنسو بہانے والا۔ بیکسان کرخ کی
کی بے کسی کی داد مل گئی۔ ظالموں سے انتقام لے لیا گیا اور میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا مگر
اے غضب الٰہی بس اے قہر خداوندی اب رحم کا وقت ہے"۔ .... خموشی
اور سناٹے کی آواز نے اس آخری التجا پر کہا نہیں، جس آواز کو اس شخص نے سنا
ہو یا نہ سنا ہو مگر یوسف اور زبیدہ نے سن لیا اور یوسف نے زبیدہ سے کہا پہچانا بھی یہ کون

ہے یہ میرے بزرگ اور محترم عزیز ابن علقمی ہیں...... یہ شخص اگرچہ میرا عزیز اور بزرگ خاندان ہے مگر میں جھوٹ نہیں کہوں گا عبرت روزگار ہے اور یہ ساری تباہی اس کی اور مجاہد الدین ایبک اور شاہزادہ ابو بکر کی لائی ہوئی ہے۔ ایبک اور ابو بکر مارے گئے اور اپنی سزاؤں کو پہونچے مگر یہ باقی ہے اور عبرت ناک تماشا دیکھنے پر بھی اس کے دل میں ویسا ہی تعصب موجود ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ اس کی رحم کی درخواستوں پر میں نے سناٹے کی آواز سے "نہیں" کا لفظ سنا۔ دیکھئے ابھی کیا ہونا باقی ہے۔ پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا بار الٰہا اب جو کچھ ہونا ہے اسی کے دم تک رہے اے پروردگار عالم دوسرے شیعہ اور سنیوں کو اس جرم اور سزا سے بچا۔ دعا سے زبان رکی ہی تھی کہ ناگہاں ایک شور وغل کی آواز آئی اور ایوان خلافت کے منہدم کھنڈروں میں ایک ہنگامہ سا مچ گیا.........

دونوں بھاگ کر چند گرے پڑے پتھروں کے پیچھے دبک گئے اور چند منٹ بعد دیکھا کہ بہت سے ترک اور شہری ابن علقمی کو مارتے اور ذلیل کرتے لئے جاتے ہیں۔[1]

اپنے مقام پر واپس جانے سے پہلے زبیدہ حسب نے ناول کی ابتدا میں ایک جن کی فرضی موت پر مضحکہ خیز قسم کا مرثیہ پڑھا تھا اب بے مرے عنقود) ایک حقیقی المیہ پر خون کے آنسو روتی ہے اور اپنے خلیفہ، آل عباس اور بغداد کی موت پر یہ مرثیہ پڑھتی ہے۔

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین

(اس مرثیہ کے برمحل استعمال نے اس ہولناک منظر کو اور زیادہ پر اثر بنا دیا

---

[1] زوال بغداد صفحات ۱۸۶ تا ۱۸۸ (لکھنؤ ۱۹۲۴ء)

گو شرر نے یہاں تصرف سے کام لے کر شیخ سعدی کے مرثیہ کو ہیروئن کی زبانی ادا کرا دیا ہے)

قصر سیدوک میں دو چار روز رہنے کے بعد زبیدہ اور یوسف بغداد چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیتے ہیں کیونکہ اس اثنا میں محلہ کرخ کو جو کہ ابن علقمی کی وجہ سے تاتاریوں کے دست برد سے بچ گیا تھا ترک آ کر تباہ و برباد کر دیتے ہیں اور بغداد میں لاشوں کے سڑنے سے بیماریاں پھیل جاتی ہیں اس وقت یوسف زبیدہ سے کہتا ہے "بھاگو ان لوگوں کے سائے سے بھی دور رہو جن کے دل میں اب تک تعصب باقی ہے ..... میں کہتا ہوں اس معتوب اور مقہور سرزمین سے بھاگو"[1]

آخر میں وہ دونوں مسلمانوں کے دونوں فرقوں میں آپس میں اتحاد کی دعا کے ساتھ بغداد چھوڑ دیتے ہیں اور شرر وہیں پر ناول ختم کر دیتے ہیں۔ نہ وہ اپنے زمانے کے حالات کا حوالہ دیتے ہیں نہ پند و نصیحت کے دفتر کھولتے ہیں، حالانکہ شرر کے زمانے میں بھی مذہبی تعصب کا مسئلہ اسی طرح سے موجود تھا۔ شرر نے زوال بغداد میں بغداد کی تباہی کا نقشہ مع اس کے اسباب کے فنکارانہ بے تعلقی کے ساتھ قاری کے سامنے رکھ دیا ہے اور ماضی سے حال کا رشتہ قائم کرنے کے لیے حال کے واقعات کی مثال دینے کی غلطی نہیں کی ہے۔

ناول کا موضوع اگرچہ بہت سنجیدہ ہے لیکن زبیدہ کے قصہ اور خلیفہ مستعصم کے کردار نے اس میں دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ خلیفہ اپنی دوسری کمزوریوں کے علاوہ انتہائی حریص اور کنجوس ہے۔ خلیفہ کے کردار کی ان خصوصیات کو شرر نے بار بار دکھایا ہے۔ اس کی ابتدا ایک تاجر کے جواہرات کے صندوقچہ سے ہوتی ہے جس پر خلیفہ کی نیت خراب ہو جاتی ہے لیکن تجار اس صندوقچہ کو شاہی محل سے لے بھاگتے ہیں تب

---

[1] زوال بغداد ص ۱۶۹ (دلگداز پریس لکھنؤ ۱۹۲۴ء)

سے خلیفہ کو اسے دوبارہ حاصل کرنے کی دھن ہے۔ مثال کے طور پر جس وقت ابن علقمی انتہائی چالاکی سے کام لے کر پوری ترک فوج کو اس سے برطرف کروا دیتا ہے اس وقت المستعصم بجائے اسکے کہ انکو اپنے اتنے بڑے اقدام کی سنجیدگی کا کچھ احساس ہو۔ کہتا ہے "اب میں حریم خلافت جاتا ہوں تم ان احکامات کو جاتے ہی نافذ کر دو لیکن اس کے ساتھ میرے اس جواہرات کے صندوقچہ کو نہ بھولنا[1]

ناول میں جہاں کہیں بھی خلیفہ سامنے آتا ہے اس صندوقچہ ہی کا ذکر اس کی زبان پر ہے یہاں تک کہ آخر میں جب نجم الدین بازرائے ہلاکو کی آمد اور علقمی کی سازش کی اطلاع دینے کے لیے اس سے خلوت میں ایک اہم امر پر بات کرنے کی اجازت طلب کرتا ہے تو خلیفہ کہتا ہے "غالباً" وہ ملک الناصر کے جواہرات کے متعلق ہوں گے اور تم جانتے ہو وہ میرے پاس نہیں رہے ہیں[2] غرض کہ خلیفہ کے کردار نے ناول میں خود بخود مزاح پیدا کر دیا ہے اور حالات کی سنگینی کو قاری کے لیے ہلکا کر دیا ہے یہ بات اسی موضوع پر لکھے ہوئے دوسرے مصنفوں کے ناولوں میں نہیں ہے۔

ایّامِ عرب

یہ شرر کے مشہور تاریخی ناولوں میں ہے۔ مصنف نے اپنے اس ناول کو بہت اہتمام سے لکھا ہے اور بقول یوسف سرمست "شرر نے جب کبھی بھی ماضی کے حالات جمع کرنے میں محنت کی اور اس کے بعد ناول لکھا تو ان کا ناول کامیاب ہوا ہے ایام عرب کی کامیابی اسی بات پر منحصر ہے[3] پروفیسر محمود گیلانی بھی ایام عرب کی بے جا طوالت، اس کی

---

[1] زوال بغداد ص ۱۹۹ (دلگداز پریس لکھنؤ)

[2] بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۱۱۲ (لکھنؤ ۱۹۷۳)

[3] رسالہ کاروان ص ۲۲۶ (۱۹۳۳ لاہور)

کہانی میں صداقت کی کمی اور مکالموں میں اصلیت کے فقدان کے باوجود مانتے ہیں کہ اس ناول کا ماحول قدرے صحیح معلوم ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ "اردو میں کسی کہانی کا سیٹنگ اس کے دلکش وقار سے تخلیق نہیں کیا گیا۔"[1]

جہاں تک تاریخی ماحول اور پس منظر کا تعلق ہے اردو کا کوئی دوسرا تاریخی ناول ایام عرب کو نہیں پہونچتا لیکن ان تمام باتوں کا کرداروں کی داخلی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہاں تاریخی لباس، مناظر اور دوسرے لوازمات نے ایک فریم مہیا کر دیا ہے جس میں ایک بے جان سی نعش رکھ دی گئی ہے۔ ایام عرب کی کہانی ظہور اسلام سے قبل کے عرب سے تعلق رکھتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ جرجی زیدان کے اس موضوع پر ایک ناول سے شرر نے استفادہ کیا ہے لیکن قدیم زمانے کو دوبارہ زندگی عطا کرنا آسان کام نہیں ہے بقول سینٹ بیو "کوئی بھی قدامت کو پھر سے تعمیر تو کر سکتا ہے لیکن دوبارہ زندہ نہیں کر سکتا۔"[2] یہی بات قدیم کرداروں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ سینٹ بیو نے جب فلابیر کی قدیم زمانے کی ہیروئن 'سلامبو' پر اعتراض کیا کہ وہ اس کی جدید زمانے کی ہیروئن مادام بواری کی بدلی ہوئی شکل نظر آتی ہے اور یہ کہ فلابیر نے ایک قدیم کردار کو جدیدیت عطا کر دی ہے اس وقت فلابیر نے اس اعتراض کا جواب یوں دیا تھا "تو اس سے کیا ہوا مجھے خود اس کردار کی اصلیت کا یقین نہیں ہے۔ نہ میں نہ تم، نہ کوئی اور جدید یا پرانا شخص ایک قدیم عورت کو جان سکتا ہے کہ کیونکہ اس سے کوئی تعلق محسوس کرنا ناممکن ہے۔"[3]

---

[1] رسالہ کارواں ص ۲۲۰ (۱۹۳۳ لاہور)

[2] بحوالہ ص ۱۸۷ - SIC THE HISTORICAL NOVEL BY G. LUKACS P.187 (LONDON 1962)

[3] بحوالہ ص ۱۸۸ - SIC. THE HISTORICAL NOVEL BY G. LUKACS P.188 (LONDON 1962)

کسی نے شرر سے پوچھا تھا کہ آپ کو اپنے تاریخی ناولوں میں کون سے ناول سب سے زیادہ پسند ہیں۔ شرر نے اس کے جواب میں فردوس بریں، فلورا فلورنڈا فتح اندلس اور ایام عرب کا نام لیا تھا[1] حالانکہ ملک العزیز ورجنا، فلورا فلورنڈا اور فتح اندلس قسم کے ناولوں جن میں عیسائیوں سے واسطہ ہے شرر کامیاب نہیں ہیں۔ شرر کے وہی ناول سب سے بہتر ہیں جہاں ان کو عربوں سے سابقہ ہے۔ عربوں کی تاریخ اور زبان و ادب سے گہری واقفیت ہونے کی وجہ سے جب وہ عرب کے پس منظر میں ناول لکھتے ہیں تو پس منظر میں حقیقت کی جھلک آجاتی ہے۔ مشہور ایام عرب میں عرب تاریخ، کلچر اور جغرافیہ سے اپنی واقفیت کو منظر نگاری اور عربوں کی قومی خصوصیات اور ان کی مخصوص فطرت کو کرداروں کی تخلیق کے لیے استعمال کیا ہے۔

اس ناول کے پہلے ہی باب میں عربوں کی بہت سی خصوصیات سامنے آجاتی ہیں مثلاً شعر و شاعری سے ان کی دلچسپی، تند خوئی، عاشق مزاجی انتقام لینے کی شدید خواہش وغیرہ۔ شرر نے اپنے قصہ کی بنیاد ہی ان خصوصیات پر رکھی ہے۔

ناول کے آغاز میں بازار عکاظ میں دو عاشق مزاج نوجوانوں سے قاری کی ملاقات کرائی جاتی ہے دونوں عرب کے مشہور قبیلہ بنی عذرہ سے تعلق رکھتے ہیں جس کے افراد اپنی عاشق مزاجی کی وجہ سے بدنام ہیں۔ بازار عکاظ میں شعر و شاعری کا چرچا بھی ہے اور خرید و فروخت بھی جاری ہے۔ ذرا کی ذرا میں مشاعرہ کا سماں بندھ جاتا ہے اور شعرائے جاہلیت ایک مقام پر جمع ہو کر اپنی طبع آزمائی کے جوہر دکھانے لگتے ہیں۔ اس زمانے کا مشہور شاعر نابغہ بھی اپنا قصیدہ پڑھتا ہے۔

---

[1] نگار، دلگداز عظیم (مقدمہ) فردوس بریں ص ۵

چونکہ اس نے حیرہ کے بادشاہ کی محبوبہ کو اس کے دربار میں دیکھنے کے بعد کہا تھا قصیدہ سن کر دونوں نوجوان جن کے نام زہیر اور عمرو ہیں بے چین ہو جاتے ہیں دونوں کو اپنا عشق شدت سے یاد آتا ہے۔ زہیر نعمان بن منذر (حاکم حیرہ) کی بیٹی جبیبہ پر عاشق ہے اور عمرو ایک شاعر کے قصیدہ میں غسان کے بادشاہ حارث اعرج کی بیٹی حلیمہ کے حسن کی تعریف سن کر اس پر فدا ہو چکے ہیں۔ دونوں اپنا حال دل ایک دوسرے کو سناتے ہیں اور ایک ہی دن شادی کرنے کا عہد کرتے ہیں۔

بازار عکاظ میں ایک طرف تو شعر و سخن کی محفل گرم ہے دوسری طرف دو فریق آپس میں جنگ و جدل پر آمادہ ہیں۔ قریش کے کچھ لڑکے ایک عورت کو چھیڑتے ہیں وہ آل عامر کی دہائی دیتی ہے لڑکے ایک دوسرے قبیلہ آل کنانہ کو پکارتے ہیں اور دونوں قبیلوں کی طرف سے تلواریں کھنچ جاتی ہیں لیکن ایک سمجھدار شخص کی مداخلت سے معاملہ رفع دفع ہو جاتا ہے۔ اس شخص کا نام طلیح بن مرہ ہے۔ اسی ہنگامہ کی وجہ سے زہیر اور عمرو سے اس کی شناسائی ہو جاتی ہے اور باتوں باتوں میں طلیح کو پتہ چلتا ہے کہ زہیر کے پردادا نے طلیح کے دادا کے بھائی کو قتل کیا تھا چونکہ عربوں کی قومی اور مذہبی روایت کے مطابق اس کا انتقام لینا طلیح پر واجب ہے اس لیے وہ زہیر کو قتل کرنے کا خفیہ طور پر منصوبہ بناتا ہے۔ طلیح انتہائی چالاک آدمی ہے وہ جانتا ہے کہ زہیر کا قبیلہ اس کے اپنے قبیلہ کے مقابلہ میں زیادہ طاقت ور حلیف رکھتا ہے اس لیے مصلحت اسی میں ہے کہ کھلم کھلا دشمنی کے اظہار کے بجائے دوستی کے پردے میں اس کو ختم کر دیا جائے۔

اتفاق سے میلہ میں اس کی ملاقات عمرو کی لونڈی خولہ سے ہوتی ہے۔ خولہ عمرو کے رویہ سے رنجیدہ ہے۔ طلیح کو خولہ سے عمرو اور زہیر کے عشق کا راز اور ایک ہی

دن شادی کرنے کے عہد کا حال معلوم ہوتا ہے۔ طلیح خولہ سے چکنی چپڑی باتیں کرتا ہے اور عربوں کی روایت کے مطابق خاموشی سے اس کے ساتھ شادی بھی کر لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ زہیر اور عمرو سے مل کر ان کو حج کے ارادہ سے باز رکھتا ہے اور ملک غسان جانے کی ترغیب دیتا ہے۔ غرض کہ طلیح، خولہ، عمرو اور زہیر سب غسان پہنچ جاتے ہیں لیکن طلیح اور خولہ کی دوستی کی خبر عمرو کو نہیں ہو پاتی ہے۔ شاہ غسان کے دربار میں اثر و رسوخ رکھنے کے سبب سے طلیح خولہ کو محل میں داخل کروا دیتا ہے اور وہ حارث اعرج کی بیٹی حلیمہ کی کنیز بن جاتی ہے خولہ طلیح کی اسکیم کے مطابق حارث اعرج کے روبرو حیرہ کے بادشاہ کی بیٹی جبیبہ کے حسن کی اتنی تعریف کرتی ہے کہ وہ اس پر نادیدہ عاشق ہو جاتا ہے اور نعمان بن منذر کے یہاں جبیبہ سے اپنی شادی کا پیغام بھجواتا ہے۔ نعمان پہلے تو پیغام منظور کر لیتا ہے لیکن اس کی بیٹی حارث اعرج سے شادی نہیں کرنا چاہتی اس لیے وہ اپنی دادی کی مدد سے ایسی ترکیب سوچتی ہے کہ مجبوراً اس کے باپ کو وعدہ خلافی کرنا پڑتی ہے اور وہ اس کی شادی شاہ غسان سے کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسکے نتیجہ میں دونوں بادشاہوں کے درمیان بڑی سخت جنگ ہوتی ہے جس میں نعمان بن منذر کو شکست نصیب ہوتی ہے اور وہ مارا جاتا ہے۔ کچھ مصیبتیں اٹھانے کے بعد عمرو، حلیمہ، جبیبہ اور زہیر یکجا ہو جاتے ہیں۔ طلیح آخر وقت تک ان لوگوں کو نقصان پہونچانے کے درپے رہتا ہے لیکن اس کو کامیابی نہیں ہوتی۔ ناول کا پہلا حصہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔

ناول کے دوسرے حصہ میں خولہ اور طلیح کو ریگستان میں پیاس سے تڑپتے دکھایا جاتا ہے۔ ان دونوں کی جان زید بن عدی بچاتا ہے۔ زید کے باپ کو نعمان بن منذر نے بلا وجہ مروا دیا تھا۔ نعمان اگرچہ جنگ میں مارا جا چکا ہے لیکن زید اس کے بیٹے منذر بن نعمان سے اپنے باپ کا انتقام لینے کا خواہاں ہے۔ غرض کہ خولہ، طلیح

اور زید تینوں مل کر نعمان کے بیٹے منذر، عمرو اور زہیر کے خلاف سازش کرتے ہیں۔ طلیح سب کو لیکر ایران پہونچتا ہے۔ وہاں اپنی ریشہ دوانیاں سے خسرو اور شیریں تک رسائی حاصل کرتا ہے پھر خسرو کے سامنے جبیبہ کے حسن کی تعریف کر کے خسرو سے عرب پر لشکر کشی کروا تا ہے۔ اس جنگ میں ایرانیوں کو زبردست شکست ہوتی ہے۔

طلیح اپنے تمام منصوبوں میں ناکام ہو جاتا ہے آخر زچ ہو کر زہیر کے عوض میں زید بن عدی کو بلا وجہ قتل کر دیتا ہے اور پھر خود زہیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے خولہ کا حشر بھی برا ہوتا ہے۔ ایام عرب کا دوسرا حصہ بالکل زبردستی کا معلوم ہوتا ہے۔ قصہ دراصل پہلے ہی حصہ میں مکمل ہو گیا تھا۔ شرر نے بلا وجہ داستان کو طول دیا ہے۔ خسرو اور شیریں کے کردار حقیقت سے بہت دور اور سطحی نظر آتے ہیں۔ طلیح اور خولہ جن کے کردار ناول کی ابتدا میں قرین قیاس معلوم ہوتے ہیں بعد میں عیار اور عیارہ نظر آتے ہیں اور ناول کی فضا پوری طرح سے داستانوں کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

حیرہ کا بادشاہ نعمان بن منذر انتہائی بد شکل، بد خو، بد مزاج اور ظالم انسان ہے۔ شرر کو اس کی تمام خامیاں اور ظلم کے قصے معلوم ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس کے کردار میں زندگی کی حرکت پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ ناول کے دوسرے کردار بھی بے جان ہیں۔

ناول میں جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے ان میں اکثر و بیشتر عربی کی کہاوتیں محاورے اور ضرب المثلیں زبردستی ٹھونس کر ان کو مقامی رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں جہاں خولہ اور طلیح پیاس سے بے دم ہو رہے ہیں دونوں کی محاوروں اور کہاوتوں بھری گفتگو عجیب سی لگتی ہے۔

ایام عرب کی سب سے بڑی خوبی اس کی منظر کشی ہے

اس ناول کے مناظر میں شررؔ کی قوت تخیل اور قوت بیان نے جابجا حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ بازار عکاظ کا منظر شرر ایک جگہ یوں پیش کرتے ہیں:۔

"ایسا مقام اور ایسا دشت ہے جہاں اس وقت عرب کے وضیع و شریف امیر و غریب، شاعر و ادیب، اہل حرفہ اور سپاہی اور سب قسم کے آدمی آ کر جمع ہوتے ہیں۔ شام و عدن کا ریشمی کپڑا، یمن کی چادریں، نجد کی کملیاں عراق کا غلہ اور کم قیمت زیور اور انھیں کے ساتھ عربی خانہ بدوشوں کے بنائے ہوئے منگیرے اور کھالیں اور ان کے بندھن یہ سب چیزیں بک رہی ہیں۔ غرض حیرہ سے خاص وہاں کے فرماں روا نعمان بن منذر کے گماشتہ مشک نافہ بیچنے کو لائے ہیں اور ان بڑے بڑے سوداگروں کے درمیان میں قرب جوار کی عورتیں بیٹھی۔ سوکھی کھجوریں اور جو کے ستو بیچ رہی ہیں۔

یہ بازار اس حالت میں تھا کہ ناگہاں ایک طرف سے آواز آئی اور سب ادھر کو دوڑے معلوم ہوا صحبت مشاعرہ گرم ہوا چاہتی ہے۔ ایک دم بھر میں سڑیری دنگل ختاتوں سے بھر گیا جس میں بڑے بڑے مشہور شعرائے جاہلیت نے اپنی طبع آزمائی کے جوہر دکھائے۔ مرد و عورت، بوڑھے اور بچے اور ہر خیال اور ہر مذاق کے لوگوں نے چاروں طرف سے آ کر گھیر لیا۔ سرداران قبائل اپنی بدویت دکھانے کے لیے رنگین اور بیل بوٹے دار تہبند باندھے ہوئے ہیں جن کے کنارے زمین پر لوٹ رہے ہیں اور وہ بڑے غرور و تمکنت کے ساتھ ان کناروں سے زمین پر جھاڑو دیتے ہوئے آئے اور بلا تکلف زمین پر بیٹھ گئے جابجا سادہ مزاج غربا بھی بیٹھے ہوئے ہیں جن کے پاس سوا تہبند کے کوئی اور کپڑا نہیں ہے . . . . یہی عالم تھا کہ یکایک ایک سن رسیدہ شخص میدان میں اترا جس کی صورت دیکھتے ہی ہر چہار طرف سکوت ہو گیا سب لوگ توجہ اور سکوت کے ساتھ اس کی صورت دیکھنے لگے یہ جاہلیت کا مشہور

شاعر نابغہ ذبیانی ہے جو اپنی رنگین تہبند جس کو یہ لوگ ازار کہتے ہیں نہایت خود پرستی اور غرور کی شان کے ساتھ زمین پر کھینچتا ہوا بیچ میں آیا اور چاروں طرف دیکھنے لگا ۔ نابغہ کے سر پر ایک چھوٹا سا عمامہ ہے گلے میں ایک کرتا ہے جس کے دونوں طرف کے جوڑ بجائے اس کے کسیلے ہوئے ببول کے کانٹوں سے اٹکائے ہوئے ہیں ۔ پاؤں میں اگلی عربی نعلین یعنی تلے ہیں جو کھڑاؤں کی طرح چمڑے کے بندھنوں سے پیروں میں اٹکے ہوئے ہیں ۔ کاندھے پر ایک بردیمانی دھاری دار چادر اور چہرہ پر ایک سفید نقاب ہے جس کے نیچے تل چوڑی داڑھی جھانک رہی ہے ۔[1]

بازار عکاظ کے زمانے کی رات کا منظر ملاحظہ ہو "اس وقت رات نے اپنے سیاہ بازو سارے میدان عکاظ میں پھیلا دیے تھے ۔ افق مشرق سے شفق کی روشنی بھی مٹ چکی تھی گرد جسے دھوپ میں ہوا کے بگولوں نے اڑا کر فضا میں پھیلا دیا تھا بیٹھ گئی تھی اور ستارے اپنی صاف اور دھوئی ہوئی آنکھوں کے اشارے سے ان صحرا گردوں کو راستہ بتا رہے تھے ۔ مختلف قافلوں اور قبیلوں نے اپنی اپنی فرودگاہ میں آگیں روشن کر رکھی تھیں اور انھیں آگوں پر اونٹ کے گوشت کے تکے بھن رہے تھے اکثر جگہ فیاض امراء عرب نے قرب و جوار کے لوگوں کو بھی اپنے یہاں گوشت پر مدعو کیا تھا ۔ اونٹ کی بلبلاہٹ اور بے تکلفی کی چیخوں کے ساتھ عورتوں کے قہقہوں کی آوازیں ہر طرف سے بلند ہو رہی تھیں ۔ نوجوانوں کے غول بجواد کھجور کی شراب پئے بھٹکتے پھرتے تھے ۔[2]

جنگ کی تیاری کا منظر شرر نے یوں پیش کیا ہے (شاہ غسان نعمان بن منذر کے خلاف اعلان جنگ کر کے قبائل کو آمادۂ جنگ کرنے شہر کے باہر علاقوں

---

[1] ایام عرب صفحات ۲ تا ۳ (لکھنؤ)

[2] (۱۷ ...)

میں جاتا ہے)

"شاہ حارث تو ادھر گیا اور ادھر خاص قصر کے آس پاس شور سا ہو گیا کہ کل کوچ ہو گا۔ کہیں لوگ پتھروں سے رگڑ رگڑ کر تلواروں اور خنجروں کا زنگ چھڑا رہے ہیں کہیں گھوڑے مل مل کے خوب صاف کئے جاتے تھے کہ کل کے جاگنے پر پورے اتریں اونٹوں کو دانہ کھلایا جاتا تھا کہ اب دیکھئے کہاں کھلانے کا موقع ملے اور انھیں چھکا چھکا کے پانی پلایا جاتا تھا کہ اگلی منازل پر اگر پانی نہ ملے تو چنداں پرواہ نہ ہو سردارانِ فوج کے غلام اپنے آقاؤں کے اور بہت سے سپاہی خود زرہ کو نکال نکال کے صاف کر رہے تھے کہ خوب چمک اٹھیں اور عرصہ کارزار میں ان کی آب و تاب دشمنوں کے دل پر رعب ڈالے۔ نیزوں کی نوکیں تیز کی جا رہی ہیں۔ نیزوں پر باندھ دی جاتی تھی اور ترکش تیروں سے بھرے جاتے تھے۔ الغرض عربی سپاہی ادھر ادھر دوڑ کے سامانِ سفرِ جنگ درست کرنے لگے[1]

جنگ کی تیاری تک تو معاملہ ٹھیک ہے لیکن اصل جنگ بالکل ہی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ قدیم زمانے کی جنگوں کا نقشہ کھینچنا اور ان کو قابلِ تحسین طور پر پیش کرنا ویسے بھی آسان کام نہیں ہے فلابیر نے 'سلامبو' لکھنے کے دوران اپنے ایک خط میں اس دشواری کا ذکر کیا تھا۔ اس نے لکھا تھا " میں تمام چیزوں اور پورے منصوبہ کے بارے میں شک و شبہات میں مبتلا ہوں میرا خیال ہے کہ سپاہیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن یہ تاریخ ہے جس سے میں واقف ہوں مگر آرٹ اگر سائنسی پیشہ وروں کے کام کی طرح بے کیف ہو تو شب بخیر آرٹ کا خاتمہ ہے۔ میں کارتھیج کے محاصرہ کی ابتدا کر رہا ہوں۔ اب میں آلاتِ حرب منجنیقوں

---

[1] ایام عرب ص

وغیرہ کے درمیان گم ہو گیا ہوں اور نہ میں ان چیزوں کے بارے میں کچھ سمجھتا ہوں اور نہ کوئی دوسرا[1]

لیکن شرؔر ان تمام مسائل پر غور و فکر کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ ان کی تمام جنگیں قدیم ہوں یا نسبتاً جدید ایک ہی طرح کی ہوتی ہیں۔ پروفیسر فیاض محمود گیلانی کے الفاظ میں "شرر کے خیال میں لڑائی کا بیان ہنہناتے ہوئے گھوڑے چمکتی ہوئی تلواریں، چیخ دپکار، شب خون، زخمیوں کی چیخیں فاتحوں کے نعروں اور ایسی ہی دوسری باتوں سے ہوتا ہے...... شرر کی لڑائیاں خواہ حسن وانجلینا میں ہوں یا منصور موہنا میں، مفتوح فاتح میں ہوں یا فتح اندلس میں سب یکساں ہوتی ہیں۔" لیکن ان کی اس بات سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ایام عرب کی جنگیں بہت بھونڈی ہیں.......... ایسی ہی جیسے کپڑے کی بنی ہوئی لڑائیاں ہوتی ہیں بے جان بے ڈول[2]" ایام عرب کے پہلے حصّہ کے متعلق تو واقعی یہ بات صحیح ہے لیکن ناول کے دوسرے حصّہ میں عربوں اور ایرانیوں کے درمیان ذی قار کی جنگ کے نقشہ میں حقیقت کی کچھ جھلک آجاتی ہے۔

شرر کی تمام خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود حال میں لکھے ہوئے اسی موضوع پر ایک تاریخی ناول 'دوشیزہ عرب' سے کیا جائے تو شرر کی اپنے موضوع سے گہری واقفیت اور حال کے تاریخی ناول نگاروں کی سطحیت اور عدم واقفیت کا علم ہوتا ہے۔ علی اصغر چودھری کا لکھا ہوا ناول 'دوشیزۂ عرب' کردار نگاری یا ماحول کی تصویر کشی، مکالمہ نگاری ہر اعتبار سے انتہائی مایوس کن ہے۔ شرر کی سی قوت

---

1. SIC. THE HISTORICAL NOVEL BY G. LUKACS P. 197 (LONDON 1962)

2. رسالہ کارواں (۱۹۳۳ء لاہور) صفحات ۲۶ تا ۲۲۷

تخیل ان کے مقلدوں کو نصیب نہیں دوسری بات یہ ہے کہ شرر کی علمیت اور اپنے موضوع سے ان کی گہری واقفیت تاریخی ناول نگاری کے لیے سازگار ثابت ہوئی کیونکہ تخیل کی گہرائی اور طرز ادا اور قوت بیان کے سہارے ہی تاریخی ناول کا ڈھانچہ کھڑا ہو سکتا ہے۔

قیس و لبنیٰ

یہ بھی شرر کے مشہور اور کامیاب ناولوں میں سے ہے۔ اس کا موضوع عرب کا مشہور تاریخی رومان ہے۔ اس ناول میں بھی شرر نے عربی ادب و تہذیب سے اپنی واقفیت کا خوب فائدہ اٹھایا ہے اور ناول کو مقامی رنگ دینے میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ شرر نے اس میں ریگستان کے مناظر اس خوبی سے کھینچے ہیں کہ آفتاب کی تمازت ریت کی تپش اور باد سموم کے جھکڑوں میں پھنسے ہوئے مسافروں کی پیاس کی شدت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ نخلستان اور شیوخ کی مہمان نوازیاں اور دعوتوں کے نقشوں میں بھی حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے۔

قیس و لبنیٰ میں شرر نے قیس بن ذریح کی داستان عشق بیان کی ہے۔ قیس عرب کے مشہور عاشق مزاج قبیلہ بنی عذرہ سے تعلق رکھتا تھا اور چونکہ شاعر بھی تھا اس لیے عربوں کے رواج کے مطابق ہر جگہ اشعار کے ذریعہ اپنے عشق کا اشتہار دیتا پھرتا تھا اس کا عشق عام آدمیوں والا عشق نہیں تھا بلکہ مجذوبوں والا عشق تھا اور جنون کی سی کیفیت تھی قیس کی ان تمام خصوصیات نے شرر کے کام کو آسان کر دیا اور ناول کی دلچسپی میں اضافہ کر دیا۔

شرر نے اپنے ناول میں دکھایا ہے کہ قیس قبیلہ بنی کعب کے سردار کی بیٹی لبنیٰ پر عاشق ہوتا ہے۔ قیس کے قبیلہ اور بنی کعب میں آپس میں سخت رنجش ہے لیکن لبنیٰ قیس کو بتاتی ہے اس کا باپ جناب حضرت امام حسینؓ کی بہت عزت کرتا ہے اور ان کی

کسی خواہش کو نہیں ٹال سکتا قیس جو کہ امام حسینؑ کا رضاعی بھائی ہے افتاں و خیزاں امام حسینؓ کے پاس پہونچتا ہے وہ حباب سے اس کی سفارش کرتے ہیں اور قیس سے لبنیٰ کی شادی ہو جاتی ہے۔ لیکن شادی کے بعد بھی قیس کا جوشِ عشق کم نہیں ہوتا اور اس کو لبنیٰ کے علاوہ کچھ سوجھتا ہی نہیں قیس کی ان حرکتوں سے اس کی ماں کو لبنیٰ سے ضد ہو جاتی ہے۔ قیس لبنیٰ کا دیوانہ ہونے کے ساتھ ماں کا انتہائی فرماں بردار بیٹا بھی ہے۔ ماں کی ضد اور باپ کے اصرار سے مجبور ہو کر قیس لبنیٰ کو طلاق دے دیتا ہے لیکن اس کی جدائی میں سخت بیمار ہو جاتا ہے۔ ایک حکیم صاحب اس کی بیماری کا علاج یوں کرتے ہیں کہ اس سے تمام قبیلوں میں گھومنے پھرنے کے لیے کہتے ہیں۔ قیس عرب کے مختلف قبیلوں کا مہمان ہوتا پھرتا ہے۔ قبیلہ بنو فزارہ کی لبنیٰ کو اس سے بہت ہمدردی ہو جاتی ہے۔ قیس بھی اس کی محبت سے متاثر ہو کر اس سے نکاح کر لیتا ہے پھر اس کو وہیں چھوڑ اپنے والدین کو اپنی شادی کی اطلاع دینے کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ راہ میں اس کو ایک سوار سے معلوم ہوتا ہے کہ حباب کی شکایت پر کہ اس کی بیٹی لبنیٰ کو طلاق دینے کے بعد بھی قیس اس کے لیے عشقیہ اشعار پڑھتا پھرتا ہے امیر معاویہ نے اس کا خون جائز کر دیا ہے اور لبنیٰ کا نکاح ایک شخص خالد بن خلدہ غطفانی کے ساتھ کرنے کا حکم دے دیتا ہے۔ یہ خبر سن کر قیس ہائے دیلا کرتا ہوا اپنی راہ لیتا ہے۔ آگے چل کر اس کو حضرت عبداللہ بن عباس ملتے ہیں۔ وہ عازمِ حج ہیں ان کے کہنے سے قیس اپنے ماں باپ کے یہاں جانے کے خیال کو ترک کر دیتا ہے اور ان کے ہمراہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنی آہ و زاری سے حاجیوں کے قافلے کو پریشان کر دیتا ہے۔ اسی قافلہ میں لبنیٰ بھی ہوتی ہے۔ اب وہ خالد کی بیوی ہے۔ لبنیٰ ایک عورت کے ذریعہ پیغام بھیج کر اس کو اپنے پاس بلاتی ہے اور صبر و ضبط کی تلقین کرتی ہے۔ قیس کے قافلہ کا ساربان راستہ میں قیس عامری کا شعر پڑھتا ہے اور قیس کے پوچھنے پر اسے بتاتا ہے مجنوں عامری جس کا نام قیس

عذری کی وجہ سے قیس مشہور ہو گیا ہے لیلائے عامری کا عاشق ہے لیلیٰ کی شادی ایک دوسرے شخص سے ہو چکی ہے اور مجنوں لیلیٰ کے فراق میں نجد کے علاقہ میں خاک اڑا رہا ہے۔ ساربان کی زبانی قیس عامری کا حال سن کر قیس کو اس سے ملنے کا ایسا اشتیاق ہوتا ہے کہ قافلہ اور لبنیٰ کی رفاقت کو چھوڑ کر اور حج کے قصد کو ترک کر کے فوراً نجد کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ دونوں مجنوں ایک دوسرے کی زیارت کرتے ہیں اور اپنا اپنا حال دل سناتے ہیں۔ قیس لیلیٰ سے بھی ملتا ہے اور مجنوں کا سلام اس تک پہونچاتا ہے۔ اس کے بعد مدینہ میں وارد ہوتا ہے یہاں امام حسینؓ اور امام حسنؓ اس کی مدد کرتے ہیں دونوں بھائیوں کے اصرار سے خالد عطفانی لبنیٰ کو طلاق دے دیتا ہے اور لبنیٰ سے قیس کا نکاح ہو جاتا ہے۔ لبنیٰ فرزاریہ بھی مدینہ آ جاتی ہے۔

قیس و لبنیٰ میں شرر نے عرب قبائل کے عادات و اطوار رہن سہن اور مشاغل کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کے علاوہ قیس کے کردار کو بھی بڑی اچھی طرح پیش کیا ہے قیس ایک عام انسان کے بجائے ایک شاعر اور مجذوب ہے اسکے بے ڈھنگے طور طریقہ اور جذب کی کیفیت ہر شخص کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور اس کے ساتھ ہمدردی کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ شرر نے اس کی شخصیت کے اس پہلو کو بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔

فردوس بریں

فردوس بریں شرر کا بہترین ناول ہے اس ناول میں پلاٹ، کردار، مکالمے اور مناظر سب اس صورت سے ہم آہنگ ہیں کہ یہ فنکارانہ تعمیر کی بڑی اچھی مثال بن گیا ہے اس ناول کا موضوع حسن بن صباح کی بنائی ہوئی جنت اور فرقہ باطنیہ کی فتنہ پردازیاں ہیں۔ شرر نے اپنے ناول میں انتہائی خوبصورتی اور سلیقہ سے اس جنت کو پھر سے ترتیب دیا ہے، سجایا ہے، سنوارا ہے اور ناول کے قاری کو اس کے پیر دحسین کے ساتھ اس کی سیر کرائی ہے اور آخر میں اس کی اصل حقیقت دکھا کر اسے درہم برہم بھی کر دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر

احسن فاروقی" اس تاریخی جنت کو پھر سے زندہ کرنا شرر کا حق ہے اور انکی تمام ناول نگاری کا حاصل ہے[1]

فردوس بریں کی کہانی کا خلاصہ اس کے ابواب اور انکے عنوانات کی ترتیب کے لحاظ سے اس طرح سے ہے۔

پہلا باب - پریوں کا غول

ساتویں صدی ہجری کا زمانہ ہے دو راہرو وادی طالقان کے قریب دکھائے جاتے ہیں یہ دونوں حج کے ارادہ سے گھر سے نکلے ہیں۔ دونوں یوں کی باتیں کر رہے ہیں لڑکی اپنے ساتھ والے نوجوان سے اپنے بھائی کی قبر ڈھونڈھنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے جو بقول اسکے اسی علاقہ میں پریوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ قبر مل جاتی ہے۔ اس کے تھوڑی دیر بعد پریوں ایک غول انکی طرف آتا دکھائی دیتا ہے جس کو یہ دیکھ کر یہ دونوں بیہوش ہو جاتے ہیں جب نوجوان جس کا نام حسین ہے ہوش میں آتا ہے تو اس کو وہ لڑکی جو اس کے ہمراہ تھی نظر نہیں آتی۔ وہ ہر طرف لڑکی (زمرد) کو تلاش کرتا ہے لیکن بجائے اسکے ایک مقام پر تازہ بنی ہوئی قبر نظر آتی ہے۔

دوسرا باب: پیاری زمرد تو کہاں گئی'

زمرد کی گمشدگی سے حسین دیوانہ ہو جاتا ہے اور اس نئی قبر کا مجاور بن کر بیٹھ جاتا ہے۔ چھ مہینہ بعد اسے جنت سے لکھا ہوا زمرد کا خط ملتا ہے کہ وہ مرجانے کے باوجود حسین کی حالت زار سے بے چین ہے۔ وہ حسین سے کہتی ہے کہ وہ اس کی وصیت پوری کرے اور گھر واپس

---

[1] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۱۷ (۱۹۶۲ء لکھنؤ)

جاکر اس کے نام سے بدنامی کا داغ دھوئے (کیونکہ وہ اپنے گھر والوں کی اجازت کے بغیر حسین کے ساتھ اپنے بھائی کی قبر کی زیارت کی غرض سے اکیلی چلی آئی تھی)

کچھ عرصہ بعد حسین کو زمرد کا ایک اور خط ملتا ہے جس میں لکھا ہے مجھ سے ملنے کا سامان کر، اس خط میں کچھ ایسی باتیں بتائی گئی ہیں جو زمرد کی موت کے راز کو اور گہرا کرتی ہیں۔ اس میں حسین کو جو احکامات دیئے گئے ہیں وہ ہفتخواں سے کم نہیں ہیں۔ وہ مختلف اور دور دراز مقامات پر سخت قسم کی چلہ کشی کے بعد شہر حلب جاکر مقررہ وقت پر شیخ علی وجودی کی خدمت میں حاضری۔ انکی خدمت گذاری اور ان کے احکامات کی بے چوں وچرا تعمیل اس میں شامل ہے۔ حسین چلہ کشی کے مراحل سے گزرنے کے بعد شیخ علی وجودی کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ شیخ جو کہ بہت ہی بااثر شخصیت کا مالک ہے اپنی حرکتوں اور باتوں سے حسین کو پورے طور سے اپنے اثر میں لے لیتا ہے اور حسین کو اسکے چچا اور سرپرست اس عہد کے بہت بڑے عالم امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کرنے کا حکم دیتا ہے حسین اس بھیانک تجویز کو سن کر بیہوش ہوجاتا ہے شیخ علی وجودی اس کو اسی عالم میں چھوڑ کر ہٹ جاتا ہے۔ حسین جب ہوش میں آتا ہے تو زمرد سے اس کی محبت، اس سے ملنے کی شدید خواہش، اسکی اپنی فطری کمزوری اور شیخ علی وجودی کی شیطانی طاقت سب مل کر اس کو اپنے محسن کے قتل پر آمادہ کردیتے ہیں

تیسرا باب: ملاء اعلیٰ کا سفر

حسین امام نجم الدین کو قتل کر دیتا ہے اور اس مذموم حرکت کے صلے میں اسکو جنت ارضی کی راہ دکھادی جاتی ہے۔ اصفہان پہونچ کر وہ علی وجودی کی ہدایت کے مطابق کاظم جنوبی نام کے ایک شخص سے ملتا ہے۔ وہ اسکو شیخ الجبل کے پاس لے جاتا ہے۔ یہ شخص راہ جنت کا پہلا نگہبان ہے۔ یہاں سے حسین کا سفر جنت شروع ہوتا

ہے۔ حسین کو مختلف قسم کے مشروب پلائے جاتے ہیں جن سے اس پر مدہوشی کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے نیم بیہوشی کی حالت میں اس کو جنت تک پہونچا دیا جاتا ہے۔ جنت کے دروازے پر بھی اس کو پراسرار قسم کی شخصیتیں نظر آتی ہیں۔

چوتھا باب : فردوس بریں

اس باب میں فردوس بریں کی بڑی دلکش تصویر کشی کی گئی ہے۔ جنت کی حوروں میں حسین کو زمرد مل جاتی ہے اس کے ساتھ کچھ دن وہ سرشاری کی کیفیت میں گذارتا ہے لیکن حسین کو جلد پتہ چل جاتا ہے کہ اس کو واپس عالم خاکی میں جانا ہے زمرد سے جدائی کے خیال سے وہ بہت بے قرار ہوتا ہے اس کی یہ حالت دیکھ کر زمرد اس کو کچھ راز کی باتیں بتاتی ہے۔ فردوس بریں کی سیر کے وقت قاری کے دل میں جو شک شبہات پیدا ہوتے ہیں ان کو زمرد کی باتوں سے کچھ تقویت ملتی ہے حسین اگرچہ مدہوشی اور سرشاری کے عالم میں ہے لیکن اسکی باتوں سے بھی کچھ نئے نئے سوالات قاری کے ذہن میں اٹھتے ہیں اور وہ گذری ہوئی باتوں پر از سر نو غور کرتا ہے۔

پانچواں باب : پھر وہی عالم عناصر

حسین کو دنیا میں واپس کرنے کے لیے پھر وہی شراب طہور پیش کی گئی حسین اب جانتا ہے کہ "شراب طہور دار دے بیہوشی کا اثر رکھتی ہے اور جس طرح اس کا نشہ پہلے عالم نور میں لے گیا تھا اب حقیقی ظلمت میں لے جائے گا مگر مایوسی کی سخت تکلیف نے پیاس اس قدر تیز کر دی تھی کہ انکار کی جرأت نہ ہوئی۔ بے تکلف پی گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہی مدہوشی تھی اور وہی خود فراموشی پھر تھوڑی دیر کے بعد آنکھیں کھول کھول کر وہ مختلف سین دیکھنے لگا۔ حیرت زدہ آنکھوں کے سامنے

کبھی دشت و در اور کبھی پہاڑوں کی بلندی پر بستی۔[1] آخر ایک شب کو اس کی
آنکھ شیخ الجبل کے سامنے کھلی۔ راہ جنت کے پہلے نگہبان نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیر
کے کہا حسین تو پھر اسی تیرہ خاکدان عنصری کے حدود میں آگیا اور ان آنکھوں
سے جو انوار مخفیہ اور معجزے کو دیکھ چکی ہیں پھر نور سینا کو اسی ستر حجابوں میں دیکھ رہا
ہے۔ یہ حسین کاظم جنوبی کے سامنے گڑگڑاتا ہے کہ وہ اس کو جنت میں دوبارہ جانے
کی کوئی ترکیب بتائے۔ کاظم جنوبی اس کو شیخ علی وجودی کے پاس بھیج دیتا ہے۔ شیخ
اس بار بغیر کسی تمہید کے حسین کو حکم دیتا ہے۔ "اسی وقت شہر دمشق کی راہ لے اور جس طرح
بنے نصر بن احمد کو جو ہم باطنین کے خلاف وعظ کیا کرتے ہیں قتل کر کے واپس آئے"[2]
اب حسین کو قطعی طور سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق فرقہ باطنیہ سے ہوگیا ہے۔ وہ
اس فرقہ کے متعلق شیخ سے دوچار سوال پوچھتا ہے اور اس کے جوابوں سے زیادہ
شیخ کی شخصیت سے مرعوب ہو کر اس کا حکم بجالانے کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ وہ
امام کو قتل کر کے واپس آتا ہے اور دوبارہ جنت میں داخلہ کے لیے شیخ کا سفارشی
خط قلعہ التمونت کے حکمراں کے نام جو کہ قائم قیامت کہلاتا ہے لکھوا کر بغداد و
اصفہان ہوتا ہوا دیلم پہونچتا ہے۔ وہاں ایک باطنی کے گھر میں قیام کرتا ہے اور
پھر وہاں سے رخصت ہو کر قلعہ التمونت پہونچ جاتا ہے۔

چھٹا باب: 'مردود ازلی'

اس باب میں باطنیوں کے امام خورشاہ کا تذکرہ ہے جو حسن بن صباح کے

۱ے فردوس بریں ص ۸۲ (مرتبہ وقار عظیم ۱۹۶۰ء لاہور)

۲ے " " ۹۰ " " " ۱۹۶۰ء ")

جانشینوں میں تھا اور اس کی ڈیڑھ سو سال پہلے قائم کی ہوئی جنت کا مالک اور ایک فرقہ کا امام تھا۔ حسین خورشاہ کے دربار میں سفارشی خط لئے ہوئے پہونچتا ہے لیکن خورشاہ اس کو مایوس کر دیتا ہے حسین کے لاکھ سر پٹکنے پر بھی وہ نہیں پسیجتا اور یہی کہتا ہے "ابھی ان لمحات انوار یزدی سے یہی آواز آرہی ہے کہ لن ترانی"۔ حسین آخر میں یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ وہیں پڑا رہے اور اگلے سال جب انھیں تاریخوں میں شیخ علی وجودی وہاں موجود ہوں وہ پھر کوشش کرے۔ اس اثناء میں ایک شخص دیدار کو جو منقو خاں کے باپ کو قتل کر کے آیا تھا جنت میں جانے کی اجازت مل جاتی ہے۔ حسین کو اس زیادتی پر بڑا غصہ آتا ہے اور وہ خورشاہ کو برا بھلا کہتا ہے اور اس جرم میں اس کو التمونت سے نکال باہر کیا جاتا ہے۔ وہاں سے نکل کر وہ قزوین اور اسکے بعد کوہ البرز کی پرانی گھاٹی میں پہونچتا ہے۔ کچھ دن کے قیام کے بعد وہاں اسکو پھر زمرد کے لکھے ہوئے دو خط ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک خط خود اسکے نام ہے جس میں یہ تاکید ہے کہ دوسرے خط کو وہ بغیر پڑھے منقو خاں کی بہن بلقان خاتون تک پہونچا دے۔ حسین زمرد کا خط لئے کاشغر کے قریب قراقرم کے مقام پر پہونچتا ہے اور بلقان خاتون کو زمرد کا خط دیتا ہے جس میں لکھا ہے کہ اسکے باپ کا قاتل جنت کے مزے لوٹ رہا ہے اور حسین جنت کی زیارت کے شوق میں عقل و ہوش بلکہ دین و ایمان تک کھو چکا ہے۔ اس خط میں زمرد نے بلقان خاتون کو یہ بھی لکھا ہے کہ وہ کوہ البرز کی گھاٹی میں اس کی قبر پر آئے جہاں اسکو ایک دوسرا خط ملے گا۔ یہ خط اس کی رہبری کرے گا۔ اور وہ اپنے باپ کے انتقام کے ساتھ ایک ایسے طلسم کو توڑے گی جس سے کہ اس زمانے کا ایک بہت بڑا راز افشا ہوگا اور اس وقت اس کو معلوم ہوگا کہ دنیا اور ملاءِ اعلیٰ میں کتنا فرق ہے۔

ساتواں اور آٹھواں باب ، بلقان خاتون کا سفر اور افشائے راز

زمرد کا خط پا کر بلقان خاتون اپنے بھائی منقو خاں سے صلاح و مشورہ کرتی

ہے اور اس سے پہلے تھوڑی سی فوج کے ساتھ روانہ ہو جاتی ہے۔ زمرد کی قبر پر پہونچکر اس کا خط حاصل کرتی ہے اور اسکی ہدایتوں پر عمل کرتے ہوئے حسین گھیاروں اور بلغان خاتون جنت کی حوروں کے لباس میں زمین کے راستہ 'فردوس بریں' میں داخل ہو جاتے ہیں جنت میں حسین قدم قدم پر حیرت میں مبتلا ہوتا۔ اسکی یہ حیرت اکثر اوقات بڑی مضحکہ خیز لگتی ہے۔ چونکہ یہ عید کا دن ہے اس لیے سب حوریں، قلعہ التمونت میں ہیں یہاں میدان خالی ہے اور ان لوگوں کو ہر چیز کو توجہ سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ہے۔

نواں باب: 'انتقام'

پہلے سے بنائی ہوئی اسکیم کے مطابق معینہ وقت پر بلغان خاتون کے ساتھ آئی ہوئی فوج جنت پر حملہ کر دیتی ہے اور فردوس بریں، کو درہم برہم کر دیا جاتا ہے حسین جی بھر کے کشت و خون کرتا ہے۔ کاظم جنوبی اور طور معنی سب کو طعنہ دے دے کر مارتا ہے اور علی وجودی کا کام اسی خنجر سے تمام کرتا ہے جس سے اس نے اپنے شفیق چچا اور محسن امام نجم الدین کو شہید کیا تھا۔

شرر نے فردوس بریں' میں اس ناول کے موضوع کی ندرت سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اور تاریخ میں افسانہ کو بہت خوبی سے کھپایا ہے۔ حسن بن صباح کی بنائی ہوئی جنت، فرقہ باطنیہ کے لوگوں کی مجرمانہ سرگرمیاں اور ہلاکو کے ہاتھوں اس جنت کی بربادی سب تاریخی حقیقتیں ہیں۔ شرر نے حسین زمرد کے کرداروں اور بلغان خاتون کے سفر کو اپنی جانب سے شامل کیا ہے اور ان کے توسط سے تاریخی حقیقتوں کو از سر نو زندہ کیا ہے۔ بقول احسن فاروقی " فرقہ باطنیہ کی جنت ایک ایسی تاریخی اور طلسماتی حقیقت تھی جو داستان نما ناول یعنی رومانی ناول کے لیے بہت ہی موزوں تھی پھر شرر کا فرقہ پسند مذہبی جوش یوں کام آیا کہ طلسم کی حقیقت کو ظاہر کرنا ان کا فرض ٹھہرا اس لیے انھوں نے جو دنیا بنائی وہ ان کی اور ناولوں

کی طرح محض طلسماتی ہی نہیں رہنے دی گئی بلکہ حقیقی بھی ثابت کی گئی ہے[1]

"فردوس بریں" میں شرر نے طلسم باندھنے اور طلسم کشائی دونوں موقعوں پر منطقی انداز سے کام لیا ہے. ناول کا آغاز وہ ایک اسرار سے کرتے ہیں اور اسرار کی کیفیت کو بتدریج بڑھاتے جاتے ہیں نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد قاری کے ذہن میں شکوک و شبہات سر اٹھاتے لگتے ہیں اور طلسم کے ٹوٹنے تک قاری کا ذہن پورے طور سے اس کے لیے تیار ہو جاتا ہے. شرر کا کمال یہ ہے کہ شروع سے آخر تک قاری کی توجہ کو اپنی طرف مبذول رکھتے ہیں اس کے تجسس کو بڑھاتے ہیں اور انشائے راز کو قبول کرنے کے لیے اسکے ذہن کو پوری طرح سے تیار بھی کر دیتے ہیں. اس ناول کو محض داستانی رنگ کا ناول کہنا غلط ہوگا کیونکہ اس میں قاری کے تجسس کے ساتھ ساتھ اس کی یادداشت اور ذہانت دونوں کو مصنف اکھٹا رکھتا ہے.

فردوس بریں پلاٹ کی فنی ترتیب اور منظر کشی کے اعتبار ہی سے نہیں بلکہ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے لحاظ سے بھی شرر کا شاہکار ناول ہے. اس ناول میں سب سے اہم کردار شیخ علی وجودی کا ہے. شرر کے تمام کرداروں میں یہ سب سے زیادہ اہم اور کامیاب تخلیق ہے.

شیخ علی وجودی کے کردار میں شرر نے وہ تمام مجرمانہ خصوصیات دکھائی ہیں جو کہ فرقہ باطنیہ قسم کے لوگوں میں ہوتی ہیں اور چونکہ اپنے فرقہ میں وجودی ایک اہم حیثیت رکھتا ہے اس لیے اس میں وہ خصوصیات دوسرے کے مقابلہ میں زیادہ دکھائی گئی ہیں وجودی انتہائی چالاک اور چرب زبان شخصیت ہے. وہ اپنی تمام شیطنت کو تقدس کے پردہ میں چھپا کر سامنے آتا ہے. اس کی ہر بات اور ہر حرکت میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہے حسین کی فطرت سے آگاہ ہونے کے بعد اپنی پراثر شخصیت اور عالمانہ گفتگو سے متاثر کرکے اس کو پوری طرح سے اپنے قابو میں کر لیتا ہے اور جو چاہتا ہے اس سے کروا لیتا ہے. اس

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحات ۲۸۳ تا ۲۸۵ (لکھنؤ)

ناول میں شرر نے علی وجودی اور حسین کے درمیان مذہبی مسائل پر جو گفتگو لکھی ہے وہ بھی اپنی مثال آپ ہی ہے بقول علی عباس حسینی "حق یہ ہے کہ مولانا اسلامی مذہبیات کے ماہر تھے اور اس لیے وہ علمائے مذہب کے طرز تکلم اور انداز استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے اتار لیتے تھے"[۱] مثال کے طور پر تمام چلوں سے گذرنے کے بعد جب حسین پہلی بار شیخ سے مسجد میں ملاقات کرتا ہے اس وقت وہ زمرد کے دیدار کے لیے از خود رفتہ ہو رہا ہے وہ شیخ سے بے قراری کے عالم میں کہتا ہے " یا حضرت میری مدد کیجئے صرف آپ ہی کی رہبری سے مجھے حق کا راستہ مل سکتا ہے ـــ جس صراط مستقیم پر چل کر انسان خدا تک پہنچ سکتا ہے وہ صرف آپ ہی جانتے ہیں :

شیخ (جلال میں آکے) اے بحر وجود اور دریائے وحدت کے ذلیل و ناپاک قطرے تیرا کیا حوصلہ ہے کہ اس وجود غیر موجود اور لاہوت غیر متنوع کو سمجھ سکے ...... اچھا آ میرے ساتھ چل میں تیرے ضبط اور ظرف کا اندازہ کر دوں گا اور جب معلوم ہوئے گا کہ تیری طلب کہاں تک صادق ہے اس وقت تجھے اپنے حلقہ ذوق میں شامل کر دوں گا ..... الحاصل حسین تو خوب سمجھ لے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے اور صدا باطن کا طرفدار ہے تجھے شیخ مرشد کی اطاعت آنکھ بند کر کے اس طرح کرنی چاہیئے جیسی اطاعت کی خواہش خضر نے موسیٰ سے کی تھی"[۲] اسی قسم کی عالمانہ رنگ کی مصلحت آمیز باتیں کر کے وجودی حسین کو اپنا مطیع بنا لیتا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ حسین اب پوری طرح اس کے قابو میں ہے تو وہ اس کو ایک بہت بڑے جرم کے ارتکاب یعنی حقیقی چچا اور استاد کے قتل کا حکم دیتا ہے۔ حسین اس کی یہ بات سن کر بیہوش ہو جاتا ہے اور شیخ اسکو

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحات ۲۸۴ تا ۲۸۵ (لکھنؤ)

[۲] فردوس بریں ص ۳۲ (مرتبہ وقار عظیم لاہور ۱۹۶۰ء)

اسی حالت میں چھوڑ کر وہاں سے ٹل جاتا ہے تاکہ حسین ہوش میں آنے کے بعد خود فیصلہ کرے۔ جب حسین نجم الدین نیشاپوری کو قتل کرکے واپس آتا ہے تو اس کا دل اسے بہت ملامت کرتا ہے (وجودی کا سامنا ہونے پر وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے" تو میں ان الزاموں اور ملامتوں کی پرواہ نہ کروں جو خود میرے دل پر پڑ رہی ہیں"۔

شیخ : ہرگز نہیں۔ اس امر کی تجھے مشق کرنا ہے اور اسی نور الانور کی طرف توجہ کرنی ہے۔ یہی پہلا زینہ ہے[1]" شروع میں علی وجودی اپنے فرقہ کی اصل حقیقت حسین پر ظاہر نہیں کرتا لیکن حسین جب ایک قتل کر چکا ہوتا ہے اور اس کی پیشانی پر سیاہ داغ جو اسمٰعیلیوں کی نشانی تھی ڈالا جا چکا ہوتا ہے اس وقت شیخ بلا کسی تمہید کے اس سے کہتا ہے" اسی وقت شہر دمشق کی راہ لے اور جس طرح بنے امام نصر بن احمد کو جو ہم باطنیوں کے خلاف وعظ کیا کرتے ہیں قتل کرکے واپس آ"۔ اس وقت حسین کو صحیح معنوں میں معلوم ہو[illegible] ہے کہ اس کا تعلق باطنیوں کے فرقہ سے ہو گیا ہے۔ وہ شیخ سے اس فرقہ کے متعلق سوالات کرتا ہے" اگرچہ شیخ کے جواب اس کی فہم سے بالاتر ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس کے احکام کی تعمیل کے لیے دوڑا جاتا ہے کیونکہ شیخ اس کو زیادہ سوچنے سمجھنے کا موقع ہی نہیں دیتا اور حسین جس کے لیے امید کی ایک کرن ہی کافی ہے۔ اپنے شکوک و شبہات کو خود ہی دبا دیتا ہے۔ شیخ حسین سے کبھی سختی اور کبھی نرمی سے پیش آتا ہے اور اپنے اقوال و افعال اور حرکات و سکنات سے پراسرار بنا رہتا ہے۔ اس کی اصل حقیقت ناول کے آخری باب میں پوری طرح سے سامنے آتی ہے لیکن وہ اس وقت بھی حسین پر اپنا جادو چلانے کی کوشش کرتا ہے مگر حسین اب پوری طرح سے اپنے خواب سے بیدار ہو چکا ہوتا ہے اور شیخ کی باتوں میں

---

[1] فردوس بریں ص ۵۵ (مرتبہ وقار عظیم لاہور سنہ ۱۹۶۰ء)

[2] " " ۹۰ (" " " " ")

آنے کے بجائے وہ اس کا کام ہی تمام کر دیتا ہے۔

حسین کا کردار بھی شیخ کی کامیاب تخلیق ہے۔ وہ شروع ہی سے کمزور طبیعت کا انسان دکھایا گیا ہے۔ شروع میں اس کی محبوبہ زمرد اس پر حکم چلاتی ہے۔ زمرد کی گمشدگی کے بعد وہ اس کے فراق میں دیوانہ ہو جاتا ہے اور اس سے دوبارہ ملنے کی آرزو میں اپنی عقل و سمجھ سب کھو بیٹھتا ہے۔ امام نجم الدین کا شاگرد ہونے اور مذہبی امور میں کافی معلومات رکھنے کے باوجود جس طرح وہ شیخ علی وجودی کے اثر میں آ جاتا ہے وہ اس کی خطری کمزوری کی دلیل ہے۔ شکوک و شبہات اس کے دل میں سر اٹھاتے رہتے ہیں لیکن حالات کچھ اس طرح کے ہیں کہ شیخ کے احکامات کی تعمیل کے علاوہ اس کے سامنے کوئی چارہ بھی نہیں۔ اس میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ کوئی دوسرا راستہ تلاش کر سکے۔ حسین بڑے سے بڑا جرم کرتا ہے لیکن قاری کو اس سے نفرت محسوس نہیں ہوتی بلکہ یہی لگتا ہے کہ وہ اپنے ہوش میں نہیں ہے۔ بعض اوقات تو اسکی باتوں پر ہنسی آتی ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ حسن بن صباح کی جنت میں پہلی بار داخل ہوتا ہے اور خیر ودے 'یاقوت' ہونگے وغیرہ کے محل اور دیگر جنتی لوازمات کو دیکھتا ہے[1] تو زمرد سے مل کر خوشی کے آنسو بہانے کے بعد پوچھتا ہے" زمرد یہی فردوس بریں ہے[2] اور پھر بار بار رود پر چمکنے والی روشنی کو دیکھ کر پوچھتا ہے" یہ روشنی کیسی ہے" زمرد جواب دیتی ہے" تم نے نہیں پہچانا یہی وہ نور الہٰی ہے جو موسیٰ کو وادی ایمن میں نظر آیا تھا تم نے قرآن و حدیث میں پڑھا ہے کہ جنت میں خدا کا دیدار ہوگا وہ اسی نور سے عبارت ہے" حسین بغیر کچھ سوچے سمجھے زمرد کی بات پر ایمان لے آتا ہے اور یہ کہہ کر "تو یہی خدا وند جل و علا ہے[3]" کھٹ سے سجدہ میں گر جاتا ہے۔ اسی طریقے سے بلغان

---

[1] فردوس بریں ص ۹۹ (۱۹۶۰ء لاہور)

[2] " " " ۱۰۱ (" ")

خاتون کے ساتھ جب وہ جنت میں داخل ہوتا ہے اور ہر ہر بات پر جس طرح حیرت کا اظہار کرتا ہے اس سے اس کی سادہ لوحی ظاہر ہوتی ہے۔ بلقان خاتون بھی اسکی باتوں پر مسکرانے لگتی ہے۔

حسین کا کردار حقیقت سے بہت قریب ہے۔ وہ شرر کے دوسرے ہیروؤں کی طرح افسانوی کردار نہیں ہے بلکہ انسانی کمزوریوں اور خوبیوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی اضطراری کیفیت، سادہ لوحی، علم کے ساتھ جہالت اور خوش اعتقادی، دوسروں کی اطاعت کرنے کی عادت اور اپنی غلط حرکتوں پر پشیمانی نے اسکو عام انسان بنایا ہے۔ حسین کے ایسے کردار ہر دور اور ہر زمانے میں پائے جاتے ہیں۔ اس طرح کے لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر جرائم پیشہ لوگ ان کو اپنا آلۂ کار بناتے رہے ہیں۔

شیخ علی وجودی اور حسین دونوں کے کردار عالم گیر خصوصیات رکھتے ہیں۔ تاریخ کے صفحات علی وجودی کے ایسے کرداروں کے ذکر سے بھرے ہوئے ہیں دور موجودہ میں بھی نہ علی وجودیوں کی کمی ہے نہ حسین کے ایسے خوش اعتقادوں کی۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار زمرد کا کردار ہے زمرد حسین کے مقابلہ میں کہیں زیادہ دور اندیش، مصلحت بیں، محتاط اور سمجھدار دکھائی گئی ہے۔ ناول کے آغاز ہی میں اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ لڑکی شکل کے ساتھ عقل بھی رکھتی ہے۔ زمرد غیر معمولی حالات کا شکار ہو کر حسین کی گمراہی اور دو عالموں کے قتل کا سبب بنتی ہے لیکن آخر میں اپنی حکمت عملی سے جنت کے فتنہ اور ایک خوفناک فرقہ کو تباہ بھی کروا دیتی ہے۔ "فردوس بریں" میں حسین کی حماقتوں اور خوش اعتقادیوں پر اس کو بہت حیرت ہوتی ہے لیکن خوف کی وجہ سے وہ کچھ کہہ نہیں سکتی بلکہ صحیح وقت کا تحمل کے ساتھ انتظار کرتی ہے اور مناسب وقت پر کارروائی کرتی ہے۔

اس ناول میں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ شرر نے دو نسوانی کرداروں زمرد اور بلغان خاتون کے ہاتھوں فردوس بریں کی بربادی دکھائی ہے۔ زمرد راہ دکھاتی ہے اور بلغان خاتون کارروائی کرتی ہے۔ زمرد عقل و سمجھ رکھنے کے باوجود بلغان خاتون کے مقابلہ میں کمزور ہے۔ وہ کشت و خون دیکھ کر رونے لگتی ہے لیکن تاتاری قوم سے تعلق رکھنے کی وجہ سے بلغان خاتون انتہائی مضبوط دل کی مالک ہے۔

ناول کے دوسرے کرداروں کے مقابلہ میں خورشاہ کا کردار بے جان ہے کاظم جنوبی، طور معنی وغیرہ اپنی اپنی جگہوں پر بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے کچھ وقتوں کے لیے مناسب کام لیا گیا ہے۔ اس ناول میں کردار اور پلاٹ آپس میں بہت گہرا تعلق رکھتے ہیں اسی وجہ سے قصہ کی دلچسپی اور ناول کی فنی حیثیت بہت بڑھ گئی ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس ناول کے مکالمہ بہت مناسب اور چست ہیں لیکن منقو خاں کا اپنی بہن سے یہ کہنا کہ "عورتوں کی شجاعت میں تسلیم کرتا ہوں۔ عورت کی حکومت مردوں سے بڑھی ہوتی ہے۔ بڑے تاجدار اور بڑے بڑے صف شکن جو عالم کے تخت الٹ دیتے ہیں اور ساری دنیا کے دست و بازو کو تھکا دیتے ہیں ان پر بھی جو حکومت کرتا ہے وہ عورت ہے۔ مگر عورت کے اسلحہ دوسرے ہیں وہ تیر و خدنگ شمشیر و خنجر سے نہیں لڑتی بلکہ اپنے حریفوں پر تیر نظر، خدنگ ناز اور شمشیر ابرو سے فتح یاب ہوتی ہے"[۵] قاری کے اوپر بہت گراں گذرتا ہے۔

بحیثیت ناول 'فردوس بریں' اردو کے ناولوں میں بہت بلند مقام رکھتا ہے لیکن تاریخی ناول کی حیثیت سے اسکے مقام کا تعین کرنا آسان کام نہیں کیونکہ یہ ناول کسی تاریخی دور کو زندہ نہیں کرتا بلکہ ایک تاریخی حقیقت یا عجوبہ یعنی حسن بن صباح کی جنت کو ضرور

۵۔ فردوس بریں ص ۱۲۳

زندگی عطا کرتا ہے اور ایک جرائم پیشہ گروہ کے طریق کار کو وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

عبرت (۱۸۹۱ء)

عبرت محمد علی خاں طبیب کا مشہور ناول ہے۔ اس ناول کے ایک کردار ہیکیس کی علی عباس حسینی صاحب نے بڑی تعریف کی ہے اور اس کو غیر فانی کہا ہے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ " طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اگر انھوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لیے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے "[۱] لیکن ایسی بات کہنا نہ صرف حقیقت سے انحراف ہے بلکہ شرر کے ساتھ بڑی زیادتی بھی ہے۔ طبیب اور شرر کا کوئی مقابلہ نہیں طبیب منظر نگاری، مکالمہ نگاری، پلاٹ کی ترتیب کسی معاملہ میں بھی شرر کے حریف نہیں ہو سکتے ہاں موقع بے موقع اپنے پیشہ (طبابت) کا ثبوت ضرور اپنے ناولوں میں دیتے رہتے ہیں طبیب کے مشہور ناول 'عبرت' کے تجزیہ سے انکی صلاحیتیں بخوبی سامنے آجائیں گی۔

اس ناول کا تعلق پانچویں صدی عیسوی کے اٹلی سے دکھایا گیا ہے جبکہ ملکہ پلیڈیا اپنے بیٹے ولین ٹی نی این سوم کی طرف سے مغربی روم پر حکمراں تھی۔ اس زمانے میں افریقہ بھی روم کا زیر نگیں تھا۔

ناول کی شروعات اس طرح سے ہوتی ہے کہ افریقہ کے گورنر بانی نیس کا بیٹا جان بغرض تفریح اٹلی آیا ہوا ہے اور اپنے ساتھی ہیکیس کے ساتھ دسو دیس پہاڑ کے علاقہ میں سیر کر رہا ہے دفعتاً ایک لڑکی کی آہ و زاری کی آواز سنتا ہے اور فوراً اسکی مدد کو پہونچتا ہے اور ہیکیس کی مدد سے شہزادی ہنوریا (جو کہ ملکہ پلیڈیا کی بیٹی ہے)

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۳۰۲ (لکھنؤ)

کو خانہ بدوشوں کی قید سے آزاد کراتا ہے۔ جان شہزادی کو نہیں پہچانتا اور شہزادی بھی ان دونوں سے اپنی اصلیت چھپاتی ہے۔ جان ظاہر ہے ہنوریا پر عاشق ہو چکا ہے۔

ادھر ملکہ بلیڈیا شہر ریونا میں اپنی بیٹی کی گمشدگی سے پریشان بیٹھی ہے کہ اچانک شہزادی آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلورنس تفریح کے لیے گئی تھی وہاں اپنے ساتھیوں سے چھوٹ گئی تھی اور کوہ دسودیس کے پاس اس کو اکیلا پاکر کچھ خانہ بدوشوں نے پکڑ لیا تھا اور اس کے رونے کی آواز سن کر جان نے جو کہ اسی علاقہ میں گھوم رہا تھا بر وقت پہونچ کر اسے بچا لیا تھا۔ ملکہ کے دربار میں اس وقت بانی فیس بھی موجود ہے اس کو تمام واقعہ کا علم ہوتا ہے۔ اس اثنا میں جان بھی ریونا پہونچ جاتا ہے جب بانی فیس سے اس کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ جان سے پوچھتا ہے "تم اس عورت کے حال سے بھی واقف ہو جس کو تم نے ان ظالموں کے ہاتھوں سے بچایا۔" (جان کا جواب اور اسکے آگے باپ بیٹے کی گفتگو ملاحظہ ہو)

جان : "جی ہاں وہ ایک تاجر کی لڑکی تھی مقدونیہ کی رہنے والی۔"

بانی فیس : "نہیں تم نہیں جانتے۔ نہیں وہ شہزادی ہنوریا تھیں جو ہمارے ولی نعمت دلمین تی تی این کی بہن تھیں اور حضور بلیڈیا کی صاحبزادی۔"

جان : (منھ دیکھ کر) ایں! وہ شاہزادی صاحبہ تھیں! اف غضب ہو گیا۔ اور غش کھا کر گر پڑا۔

بانی فیس : یہ کیا، یہ کیا دیکھو تو میکس مس جان کو کیا ہوا۔

میکس مس (قریب آکر) "ہائیں یہ باتیں کرتے کرتے ان کو کیا ہو گیا۔ یہ تو بالکل بیہوش پڑے ہیں۔" جلدی جلدی مفرحات اور خوشبودار چیزیں استعمال میں لائی گئیں ٹھنڈا پانی منھ پر چھڑکا گیا جس سے تھوڑی دیر میں جان نے آنکھیں کھول دیں اور ہوش میں آگیا۔

جان : اچھا ہوں (گھبرا کر) تو وہ شہزادی صاحبہ تھیں ہائے اب کیا ہوگا" اور پھر طبیعت اسکی بگڑنے کی قریب یہی تھا کہ پھر غشی کا دورہ ہو لیکن اس نے اوج کے راز کے خیال سے نہ سنبھلنے والے دل کو سنبھالا" [1] لیکن باپ کے چلے جانے کے بعد جان زیادہ تفصیل سے بے ہوش ہوا۔ حکیم صاحب نے اسکی بے ہوشی کے سبب اور کیفیت کے متعلق بہت مفصل بیان دیا ہے " (پورے ناول میں جان کی حالت دگرگوں رہتی ہے)

جان کچھ عرصہ اٹلی میں رہ کر اپنے وطن افریقہ واپس جاتا ہے۔ ادھر ریونا میں گاتھ بادشاہ ہنوریا کے ساتھ اپنی شادی کا پیغام بھیجتا ہے لیکن اس کا پیغام نامنظور کیا جاتا ہے۔ ویلین ٹی نی این نہیں چاہتا کہ اسکی بہن کی شادی ہو اور اسکی مملکت کا کوئی حصہ بھی اس کے جہیز میں دیا جائے مگر دربار ملکہ کے ایک اہم درباری الشیس اور بانی فیس میں شادی کے مسئلہ پر بڑی بحث ہوتی ہے۔ بانی فیس شادی کے حق میں طول طویل تقریریں کرتا ہے اور سب کو قائل کر دیتا ہے۔

افریقہ سے جان کی خستہ و خراب حالت کی خبریں سن کر بانی فیس بھی وہیں چلا جاتا ہے۔ اس کے پہونچتے ہی الشیس کا خط اس کے نام آتا ہے کہ اب وہ اٹلی واپس نہ آئے کیوں کہ ملکہ اس سے بہت ناراض ہے۔ الشیس ایک طرف تو اس مضمون کا خط بانی فیس کو بھیجتا ہے دوسری طرف ملکہ سے کہتا ہے کہ وہ بانی فیس کو اٹلی بلائے۔ ملکہ جب بانی فیس کو اٹلی طلب کرتی ہے تو وہ اپنی جان کے خوف سے خاموش افریقہ میں بیٹھا رہتا ہے۔ الشیس ملکہ کو اسکے خلاف بھڑکا کر افریقہ پر لشکر کشی کروا دیتا ہے۔ لشکر کے ہمراہ ملکہ اور ہنوریا بھی ہوتی ہیں۔ ہنوریا اور جان کی ملاقات ہونے پر اصلیت ظاہر ہوتی ہے اور بانی فیس کی طرف

---

[1] عبرت رباب دوم صفحات ۳۲ تا ۳۳ (مرقع عالم پریس ہردوئی ۱۹۳۴ء)

سے غلط فہمی رفع ہو جاتی ہے۔ ملکہ اس خوشی میں جشن کرتی ہے اور اس خیال سے کہ بانی
فیس اکی ہمت جان کے ساتھ ہنوریا کی شادی کا پیغام دینے کی نہ پڑے ہنوریا کو
آگسٹہ کا خطاب دے دیتی ہے۔ بانی فیس ملکہ کے رویہ سے بالکل مایوس ہو جاتا ہے۔
ملکہ اور ہنوریا ادھر اٹلی واپس جاتی ہیں۔ ادھر جان کے اختلاجِ قلب کے دورے اور
شدت اختیار کر لیتے ہیں۔ بانی فیس جان سے کہیں اور شادی کرنے کا اصرار کرتا ہے
یہی نہیں وہ میکسمس کے ذریعہ ہنوریا کو ایک فرضی خط بھی بھیجتا ہے جس میں جان
ہنوریا کو اپنی شادی میں مدعو کرتا ہے۔

جان کا خط پڑھ کر ہنوریا اسکی بے وفائی سے بہت رنجیدہ ہوتی ہے اور اپنا غم
غلط کرنے کے لیے شراب پی کر اپنے محل کے ایک ناظر ایجنیس کو اپنے پاس بلوا کر اس سے
اظہار عشق کرتی ہے اسی وقت اچانک اس کا بھائی آجاتا ہے۔ ایجنیس ویلین ٹی نی این
کو دیکھ کر بھاگ جاتا ہے اور ہنوریا کا بھائی اس پر اور اس کی رازدار کنیز پر غصہ اتارتا
ہے۔ بعد میں ہنوریا اپنی اس حرکت پر بہت نادم ہوتی ہے اور گرجا میں اکیلی جا کر بہت
توبہ و استغفار کرتی ہے لیکن اس کی ماں اور بھائی اس سے اس قدر ناراض ہو جاتے
ہیں کہ وہ آپس میں مشورہ کر کے ہنوریا کو اسکے نانا شاہ تھیوڈوسس کے پاس قسطنطنیہ
بھیج دیتے ہیں۔ وہاں وہ خانہ قید کر دی جاتی ہے۔ رات دن وہ وہاں اپنی ذلت پر
اور جان کی یاد میں آنسو بہاتی ہے وہ عورتیں جن کو اس کی نگرانی پر مقرر کیا گیا ہے۔
حقیقت معلوم ہونے پر اسکی ہمدرد ہو جاتی ہیں۔

ادھر افریقہ میں بانی فیس مع اپنے اہل و عیال اور فوج کے ہپو کے قلعہ میں بند ہے
اس کا محاصرہ اہل ونڈال کئے ہوئے ہیں اہل ونڈال آخر میں محاصرہ اٹھا لیتے ہیں لیکن
بانی فیس بہت سمجھداری سے وہیں ٹھہرا رہتا ہے اور اٹلی سے کمک آنے کا انتظار کرتا ہے
جب اٹلی سے مدد آجاتی ہے تو وہ قلعہ سے باہر نکل کر دشمن سے مقابلہ کرتا ہے مگر ہار جاتا ہے

ہے اور پھر بھاگ کر قلعہ میں چھپ رہتا ہے۔ اس کے بعد اپنی شجاعت و جوانمردی کے باوجود فیصلہ کرتا ہے کہ لڑائی لڑنا افریقہ کو بالکل تباہ و برباد کر دینا ہوگا۔ رسد کی عدم موجودگی اور دشمن کی فوج کی کثرت ان سب باتوں پر غور کر کے وہ راتوں رات اٹلی روانہ ہو جاتا ہے۔ بائی فیس اپنی شکست پر بہت شرمندہ ہے لیکن جان ان تمام باتوں سے بے نیاز اٹلی جانے کے خیال سے انتہائی خوش ہے۔

اٹلی پہونچ کر میکس مس جان سے بتا دیتا ہے کہ اس نے بائی فیس کے کہنے سے ہونوریا کو دھوکا دیا اور ہنوریا کے خط جان سے چھپائے۔ جان کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہنوریا اٹلی میں نہیں بلکہ قسطنطنیہ میں ہے تو وہ اکیلا چل پڑتا ہے لیکن راستہ میں اپنے باپ کو اسکے پرانے دشمن الشیس کے سپاہیوں میں گھرا دیکھتا ہے تو بادلِ ناخواستہ خود بھی جنگ میں شریک ہو جاتا ہے۔ لڑائی کے نتیجہ میں بائی فیس شدید طور سے زخمی ہو جاتا ہے اسکی وجہ سے جان کو اٹلی میں رکنا پڑتا ہے۔

ادھر میکس مس جان کی تلاش میں نکلتا ہے اور قسطنطنیہ پہونچ جاتا ہے۔ وہاں شہزادی کو اپنا پیغام بھیجنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور جواب میں اس کی انگوٹھی لے کر واپس آتا ہے۔ اسی اثنا میں ہنوں کا سردار اٹیلا قسطنطنیہ پر حملہ کر کے تھیوڈوسس کو اپنا باجگزار بنا لیتا ہے۔ ہنوریا اٹیلا سے مدد حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے وہ الٹا خود ہی ہنوریا سے شادی کرنے کا خواہش مند ہو جاتا ہے اور ملکہ کے پاس اپنی شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ ہنوریا واپس اٹلی بھیج دی جاتی ہے یہاں اسکو بری حالت سے قید میں رکھا جاتا ہے۔ ملکہ اٹیلا کو ٹالنے کی لاکھ لاکھ کوشش کرتی ہے لیکن وہ اپنی بات پر اڑا رہتا ہے۔ آخر میں مجبور ہو کر ملکہ کو ہنوریا کی شادی اٹیلا کے ساتھ کرنے پر راضی ہونا پڑتا ہے۔ اب ہنوریا قید خانہ سے نکالی جاتی ہے اور اس کے ساتھ اچھا سلوک کیا جاتا ہے۔ شادی کی تیاریاں ہو رہی ہوتی ہیں کہ خبر آتی ہے کہ اٹیلا اچانک مر گیا۔ اس کے مرنے

کی خوشی میں شہر ریونا میں جشن منایا جاتا ہے۔ اسی جشن کے ہنگامہ میں ہنوریا خاموشی سے جاآن (جو اپنے باپ کے مرنے کے بعد سپہ سالار بنایا جا چکا ہے اور اپنے باپ کی جگہ حاصل کرنے کے بعد کچھ خود اعتمادی بھی دکھانے لگا ہے) کے ساتھ مع اپنے دو وفادار خادموں اور میکسی مس کے اٹلی کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیتی ہے اور قادسی کی ہنوریا اور جاآن کی ہائے ہائے سے جان چھوٹتی ہے۔

ناول کے کرداروں میں سب سے بہتر اور کچھ حقیقت سے قریب کردار بانی فیس کا ہے۔ وہ مصلحت اندیش اور بہادر شخص ہے اس کے بیٹے نے اسکی مٹی پلید کر رکھی ہے مندرجہ ذیل اقتباس اس کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ اہل وندال کے ہاتھوں شکست کھانے کے بعد اٹلی جاتے ہوئے بانی فیس سوچتا ہے "اب اٹلی پہونچ کر علکہ، کو کیا منھ دکھاؤں گا۔ سب لوگ مجھ کو حقارت کی نظر سے دیکھیں گے اور اس سے ملا ہوا ہمارے دوست جان کا بھی خیال آ گیا۔ اب ریونا میں ان حضرت کا کیا بندوبست کیا جائے گا بھلا اب یہ وہاں پہونچ کر ایک مانتے ہیں۔ ہائے ان صاحبزادے کے اصلاح مزاج کے لیے اور اس تعلق کو قطع کرنے کے لیے میں نے کیا کیا حیلے، کیا کیا فکریں اور کیسی کیسی پر اثر ترکیبیں کی تھیں۔ وہ سب آج خاک میں مل گئیں۔ دیکھئے اب وہاں جا کر کیا کرتے ہیں اور کیا کیا بلائیں اپنے اور میرے سر پر لاتے ہیں۔ اب میری وہ سب دھوکے بازیاں بھی جو میں نے مصلحتاً ان کے ساتھ کی تھیں کھل جائیں گی۔ ہائے یہ اپنے دل میں کیا کہے گا اور شاہزادی کیسی کیسی بگڑے گی۔ بڑی مشکل ہوئی مگر پھر ایسی حالت میں کہاں اور جاؤں کوئی جگہ نظر نہیں آتی۔ تمام عمر میں نے شجاعت اور نیک نامی کے ساتھ بسر کی جس لڑائی میں گیا فتح و نصرت ہمرکاب تھی مگر آہ اس بڑھاپے میں یہ شکستیں اپنا مقدر میں لکھی تھیں[1]۔ مرتے دم تک بانی فیس کو اپنے بیٹے کا

---

[1] عبرت (حصہ دوم) ص ۱۶ (مرقع عالم پریس ہردوئی، ۱۹۳۰ء)

خیال رہتا ہے اور وہ ملکہ کو جان کے ساتھ ہنو بریا کی شادی کا پیغام دے جاتا ہے

جہاں تک جان کے کردار کا تعلق ہے حکیم صاحب نے اس کو مریض عشق کے طور پر پیش کیا ہے اور اس مریض کے مرض اس کی علامتوں اور شدت نیز علاج پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ایک جگہ پر ملکہ اور بانی فیس کے درمیان جان کے متعلق گفتگو ملاحظہ ہو۔ ملکہ جب افریقہ میں پہلی بار جان کو دیکھتی ہے تو کہتی ہے " ایں تم تو بالکل ضعیف ہو گئے (بانی فیس کو دیکھ کر) " یہ کیا بیمار تھے؟ ان کی تو صورت بھی نہیں پہچان پڑتی (افسوس کے لہجے میں) ہا، ہا،

بانی فیس" جی ہاں حضور، کیا عرض کروں ان کی علالت نے تو سخت پریشان کر دیا ہے۔ دل پر گرمی بڑھ گئی ہے۔ اختلاج کے دورے کچھ ایسے سخت ہوتے ہیں کہ اس وقت انکی صورت نہیں دیکھی جاتی "

ملکہ: یرقان اور اختلاج کے دورے، بہت مستعدی سے انکا علاج کرنا چاہیئے۔ [۱]

پورے ناول میں خود کلامی کا بڑا اندرد ہے۔ ڈرامہ کے اس طریقہ کا حکیم صاحب نے بے تکان استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ پر جان کی خود کلامی ملاحظہ ہو۔ اس سے اسکے کردار کی دوسری خصوصیات کا بھی اندازہ ہو جائے گا اور مصنف کی ذہنیت کا بھی۔

" جان قسطنطنیہ جا رہا ہے راستہ میں ایک جگہ پر دیکھتا ہے کہ کچھ لوگوں میں آپس میں تلوار چل رہی ہے۔ ذرا غور سے دیکھنے کے بعد وہ اپنے باپ اس کے بیا ہیوں نیز اسکے دشمنوں کو پہچان لیتا ہے۔ دونوں فریقوں کو جان جانے کے بعد بجائے اسکے کہ وہ بانی فیس اور اس کے ساتھیوں کی مدد کو دوڑے اپنے آپ سے کہتا ہے " اب مجھ کو یہاں سے ٹہلنا چاہیئے ورنہ اگر کسی نے پہچان لیا اور ابا جان کو خدا نخواستہ

---

[۱] عبرت حصہ دوم، ص ۱۶۰ (مرقع عالم پریس ہردوئی ۱۹۳۴ء)

خبر ہو گئی تو پھر یہاں سے نکلنا مشکل پڑ جائے گا اور اب تو دیر ہوتی ہے مجھ کو چلنا بھی چاہیئے۔ لیکن ابا جان کا ایک قومی دشمن سے مقابلہ ہے انکو ایسی مصیبت میں دیکھ کر چلا جانا بھی تو بے موقعہ ہے۔ اب یہی ہے تو لڑائی کا نتیجہ دیکھ لوں پھر چل دوں' اور پھر وہ دیکھتا ہے کہ لڑائی کا رنگ بگڑ رہا ہے اور اس کے باپ کو پسپائی کا سامنا ہے تو کہتا ہے: "ایسی حالت میں مجھ کو ابا جان کی ضرور مدد کرنا چاہیئے مگر میں تو دوسرے کام کے لیے جاتا ہوں خدا جانے پیاری منور یا کس حال میں ہو گی مجھ کو اس کی خبر لینا چاہیئے۔ دنیا کے یہ جھگڑے تو کبھی کم نہ ہوں گے مگر ابا جان کو ایسے اندیشہ ناک اور نازک وقت چھوڑ کر چلا جانا بھی تو نہایت نامناسب ہے جو سنے گا کیا کہے گا اور اگر بالفرض کوئی نہ سنے بھی مگر عالم الغیب سے یہ حرکت کہیں چھپ سکتی ہے۔ دنیا میں خدا اور رسول کے بعد جس کا مرتبہ ہے وہ والدین ہی ہیں ..... اولاد پر ماں باپ کے بہت حقوق ہوتے ہیں[1]۔ وغیرہ وغیرہ۔ اتنے سوچ بچار کے بعد جان بلائے ناگہانی کی طرح دشمن پر یہ کہتا ہوا ٹوٹ پڑتا ہے" ابا جان گھبرایئے گا نہیں میں آ گیا اور میری فوج بھی آ پہونچی۔ اب یہ جاتے کہاں ہیں پیچھا ان کی طرف سے ان کے جانے کی راہ آپ روکے رہیئے گا۔ اور اس طرف سے میری فوج ان میں سے ایک کو بھی نہ جانے دے گی[2]۔ اور اس بلا کا اثر اس حملہ کا ہوتا ہے کہ قومی دشمن کے چھکے چھوٹے پیر اکھڑ جاتے ہیں۔ افراتفری مچ جاتی ہے اور بقول مصنف دشمن کے فوجی" اکثر ایڈنگ دریا میں گر گر کر ڈوب مرے۔ بہتیرے بھوکے پیاسے تیغہائے آبدار کی گھاٹ اتارے گئے اور کچھ جان بچا کر انشیس کے ساتھ ایک طرف کو بھاگ نکلے[3]۔

۱؎ عبرت (حصہ دوم) ص ۶۶ (مرتبہ عالم پریس ہردوئی ۱۹۳۲ء)

۲؎ عبرت (حصہ دوم) ص ۶۶

۳؎ " " ۱۳۰

محمد علی خاں جنگ کے مناظر دکھانے میں بڑا غضب کرتے ہیں اہلِ ونڈال اور یونی نیس کی فوج کے درمیان لڑائی کا منظر یوں کھینچتے ہیں "لڑائی چھڑ گئی تلواریں اپنا جوہر دکھانے لگیں ۔ خنجر کسی عشوہ گر کے بل کھاتے ہوئے ابرو کی طرح چلنے لگے ۔ نیزوں کے بھالے کسی نوکدار مژگان کی طرح سینے کے پار ہونے لگے تیر پیکِ قضا بن کر سپاہیوں کو قابضِ ارواح کا پیغام سنانے لگے ۔ بے سر نعشیں ایک دوسرے پر گرنے لگیں "[1] ابرو اور مژگان کے لیے کمان اور تیر کی تشبیہیں تو شاعروں کے یہاں عام ہیں لیکن اصلی خنجروں اور بھالوں سے ابرو اور مژگاں کا کام لینا حکیم صاحب ہی کا کام تھا۔

ناول کا پس منظر پانچویں صدی اٹلی کا بتایا گیا ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ اٹلی کے لوگوں کا رہن سہن ، بات چیت اور خیالات سب بیسویں صدی کے ہندستان بلکہ لکھنؤ کا نقشہ پیش کرتے ہیں ۔ ملکہ پلیسڈیا ، ہنوریا ، جان ، یانی نیس ، اٹلی اور قسطنطنیہ ہر جگہ کے نوکر چاکر لکھنؤ اور دلی کے لوگوں کا سا مزاج رکھتے ہیں اور ان ہی کے محاوروں میں گفتگو بھی کرتے ہیں ، مثلاً ایک جگہ پر ہنوریا سے ایک کنیز کہتی ہے "بیوی اب شام ہوئی ذرا اٹھ کر بیٹھیے ۔ دونوں وقت ملتے ہیں ۔ اس وقت لیٹا رہنا اچھا نہیں ہوتا ۔ آپ تو روز روز اپنی طبیعت کو اور گرائے لیتی ہیں"[1]

عبرت میں صرف نام تاریخی ہیں باقی کچھ اور تاریخی نہیں حالانکہ ہن اور ونڈال جیسی جنگجو قوموں کا ذکر ہے ان کے سرداروں اٹیلا اور جنسرک کو بھی ناول میں کھینچ لایا گیا ہے لیکن ان میں اتنی جان بھی نہیں جتنی کہ تاریخ کے صفحات میں نظر آتی ہے ۔ حاشیوں میں حکیم صاحب نے جابجا تاریخ سے متعلق معلوماتی باتیں بھی درج

---

[1] عبرت (حصہ دوم) ص ۹۶ (مرقع عالم پریس ہردوئی ۱۹۳۴ء)

کی ہیں۔ گبن ان کے خیال میں روم کا "مشہور اور معتبر مورخ ہے"[1] (شاید انحطاط و زوال سلطنت روما لکھنے کے جرم میں اس کو روم جلا وطن کر دیا گیا ہے!)

آخر میں مکیس س کے کردار پر بھی ایک نظر ڈال لینی چاہیئے جس کو علی عباس حسینی صاحب نے غیر فانی قرار دیا ہے۔

مکیس س ناول کے ہیرو جان کا راز دار دوست اور اتالیق بھی ہے۔ ناول کے آغاز میں تو مکیس س کی عمر کچھ ایسی زیادہ نہیں معلوم ہوتی کیونکہ وہ خانہ بدوشوں سے لڑائی میں جان سے زیادہ پھرتی اور بہادری دکھاتا ہے لیکن کتاب کے آخر تک پہونچتے پہونچتے۔ حکیم صاحب نے سوچا کہ وہ چونکہ اتنی سمجھ اور عقل کی باتیں کرتا ہے اس لیے اس کی عمر زیادہ ہونی چاہیئے اس لیے جب وہ تاجر کے بھیس میں قسطنطنیہ پہونچتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی عمر ساٹھ ستر سال کی ہے کیونکہ ہنوریا کی خادمہ اس سے کہتی ہے کہ کوئی شخص اس سے ملنا چاہتا ہے۔ لیکن "جس کی وضع تو تاجروں کی معلوم ہوتی ہے مگر سن بھی کوئی ساٹھ ستر برس کا ہوگا"

ہنوریا "ساٹھ ستر برس کا (اپنے دل میں) جان نہیں ہے (کوئی اور ہے مکیس س ہی ہے۔ اسکی عمر البتہ اس قدر ہوگی"[2]

مصنف نے مکیس س کے کردار کو ناول کے صفحات میں اضافہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کو مختلف علوم میں دخل ہے اس لیے موقع ملتے ہی شروع ہو جاتا ہے اور صفحات پر صفحات سیاہ ہوتے چلے جاتے ہیں مثلاً ایک جگہ پر ہنوریا کا انتظار کرتے کرتے جان کہتا ہے "سورج کسی طرح ڈوب ہی نہیں رہا ہے آخر یہ چلتا کس حساب

---

[1] عبرت (حصہ دوم) ص ۱۴۷ (فٹ نوٹ) مرقع عالم پریس ہردوئی (۱۹۲۲ء)

[2] " " (") صفحات ۴۷ تا ۵۷ (" " " ")

سے ہے[1] موقع اور محل دیکھے بغیر میکیس مس اس کو قائل کرنے میں لگ جاتا ہے کہ سورج نہیں چلتا، زمین چلتی ہے۔ اسی طریقہ سے ابر، مردہ، بجلی کی چمک، بادل کی گرج مد و جزر، بحرانِ طبیعت اور مختلف امراض کے متعلق جان اور کاری کی معلومات بڑھانے کا فرض ادا کرتا ہے۔ بعض اوقات دونوں کی گفتگو میں نذیر احمد کے ناول 'بنات النعش' کی محمودہ اور حسن آرا کی گفتگو کی جھلک آجاتی ہے اس وقت یہ ناول بجائے تاریخی یا عاشقانہ کے نصابی کتاب معلوم ہوتا ہے۔

لگتا ہے علی عباس حسینی صاحب نے پورا ناول نہیں پڑھا تھا کیونکہ انھوں نے لکھا ہے کہ منو ریا شراب میں مدہوش ہو کر میکیس مس سے اظہار عشق کرتی ہے اور بقول ان کے "میکیس مس اگر حد درجہ ذی ہوش نہ ہوتا تو اس کا پائے استقلال یقینی طور پر اس امتحان میں ڈگمگا جاتا اور اس کے ذہن میں وہ تدبیر نہ آتی جس کی مدد سے وہ اپنے تئیں خوش آئند آفت سے بچا سکا"[2] لیکن حقیقت یہ ہے کہ پورے ناول میں میکیس مس کے ساتھ اس طرح کا کوئی واقعہ پیش ہی نہیں آتا اور اس لیے اس کو اپنے بچاؤ کے لیے کوئی ترکیب کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ بہر حال میکیس مس کا کردار جان کے بالکل برعکس ہے وہ سمجھدار اور باعمل شخص ہے۔

محمد بن قاسم

محمد بن قاسم' فنی اعتبار سے نسیم حجازی کے دیگر ناولوں سے بہتر اور پر اثر تاریخی ناول ہے۔ کمسن فاتح سندھ "محمد بن قاسم"، تاریخی شخصیتوں میں ایک عجوبہ کی حیثیت رکھتا ہے اس کو تاریخ کا رومان کہا جاتا ہے ایسے کرداروں کی حقیقت پسندانہ

---

[1] عبرت (حصہ اول) ص ۱۰۱ (مرقع عالم پریس ہردوئی سنہ ۱۹۳۴ء)

[2] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۳۰۱ (لکھنؤ)

تصویر کشی بہت مشکل کام ہے۔ نسیم حجازی سلیقے سے کام لے کر محمد بن قاسم کے کردار کو ناول میں اس کا نصف حصّہ گذر جانے کے بعد داخل کیا ہے۔ اس سے پہلے مترتیب میں لیے ہوئے اس زمانے کے ایک مسلمان خاندان کے حالات بیان کئے ہیں اور بتایا ہے کہ اسی خاندان کی ایک لڑکی کی فریاد پر جو کہ اس نے دیبل (سندھ کا علاقہ) کے راجہ کے قید خانے سے حجاج بن یوسف کو بھیجی تھی محمد بن قاسم کو سندھ پر حملہ کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا۔

سندھ پر حملے کی مہم پر روانہ ہونے سے پہلے کچھ ایسے واقعات ہو جاتے ہیں جن کی وجہ سے خلیفہ ولید بن عبد الملک کے ولیعہد سلیمان کے دل میں محمد بن قاسم کے لیے کینہ رہ جاتا ہے جس کو اس کا دوست صالح اور بھڑکاتا ہے۔ سندھ کی شاندار فتح کے دوران ولید بن عبد الملک کا انتقال ہو جاتا ہے سلیمان بن عبد الملک سندھ سے محمد بن قاسم کو پابجولاں واپس بلواتا ہے اور قتل کروا دیتا ہے۔ نسیم حجازی نے اپنے ناول میں محمد بن قاسم کے قتل کی تفصیل نہیں بیان کی ہے بلکہ بہت ہی فنکارانہ انداز سے قاری کی توجہ محمد بن قاسم کی طرف سے ہٹا کر ان کوششوں کی طرف کر دی ہے جو اس کا دوست زبیر اس کی جان بچانے کے لیے کرتا ہے۔ زبیر کی تگ و دو کا انجام بخیر نہیں ہوتا جب وہ اپنے دوست کی رہائی کا پروانہ لیے آرہا ہوتا ہے تو منزل کے قریب پہونچکر اسے اس کا جنازہ دکھائی دیتا ہے اور یہ معلوم ہوتے ہی کہ محمد کی سزا پر عمل ہو گیا وہ بیہوش ہو کر گر جاتا ہے۔ قاری کو اگرچہ محمد بن قاسم کا انجام پہلے سے معلوم ہوتا ہے لیکن مصنف نے جس طریقے سے اس واقعہ کو پیش کیا ہے اس سے اس ٹریجیڈی کا اثر دوچند ہو گیا ہے۔ زبیر سندھ سے بصرہ۔ بصرہ سے مدینہ اور مدینے سے حضرت عمر بن عبد العزیز کا سفارشی خط لیے دور دراز کی مسافتیں گھوڑے کی پیٹھ پر طے کرتا ہوا دمشق پہونچتا ہے اور خلیفہ سے اپنے دوست کے لیے معافی نامہ حاصل

کر کے ایک لمحہ ضائع کیے بغیر واسط روانہ ہو جاتا ہے۔ واسط پہونچنے کے بعد کا منظر مصنف کی زبانی سنئے۔

"شہر کے مغربی دروازہ پر لوگوں کا ہجوم دیکھ کر زبیر نے گھوڑے کی باگ کھینچی اور چند نوجوانوں کے کندھوں پر کسی کا جنازہ دیکھ کر گھوڑے سے اتر پڑا۔ ٹانگوں میں اس کا بوجھ سہارنے کی طاقت نہیں تھی پھر بھی اس نے ہمت کر کے ایک عرب سے پوچھا "صالح کہاں رہتا ہے"؟

عرب نے اس کی طرف حقارت سے دیکھتے ہوئے جواب دیا "تم کون ہو اس سے تمہارا کیا کام ہے"؟ زبیر نے چند نوجوانوں کی پرنم آنکھیں دیکھیں پھر عرب کی طرف دیکھا اور دھڑکتے ہوئے دل پر ہاتھ رکھ کر بولا "میں دمشق سے خلیفہ کا ایک ضروری پیغام لایا ہوں"!

عرب نے سوال کیا "خلیفہ نے اب کس کے قتل کا حکم بھیجا ہے۔ زبیر نے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے عرب کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا "یہ ..... یہ جنازہ کس کا ہے"؟ عرب نے جواب میں کہا "کیا تم نے فاتح سندھ کا نام نہیں سنا ہے"؟ زبیر کے ہاتھ سے گھوڑے کی باگ چھوٹ گئی اور وہ لڑکھڑا کر گر پڑا .... زبیر بیہوشی کی حالت میں بڑبڑا رہا تھا "محمد! اب میں سو جانا چاہتا ہوں کسی ندی کے کنارے کسی درخت کی ٹھنڈی اور گھنی چھاؤں کے نیچے اور جب تک میں خود نہ اٹھوں مجھے جگانا مت"! نوجوان نے اسے جھنجھوڑتے ہوئے کہا زبیر میں خالد ہوں میری طرف دیکھو محمد چل بسا سندھ کا آفتاب واسط کی خاک میں روپوش ہو گیا اٹھو لوگ تمہارے دوست کا جنازہ لے جا رہے ہیں"! جس وقت لوگ محمد بن قاسم کی لحد پر مٹی ڈال رہے

ا محمد بن قاسم ص ۵۰۸ ۵۰۴ قومی کتب خانہ لاہور ۱۹۴۶ء)

تھے کوئی پچاس نوجوان صالح کے مکان کا دروازہ توڑ کر اندر داخل ہوئے اور تلواریں سونت کر اس پر ٹوٹ پڑے[1]"

ناول اس آخری جملہ کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ قاری کو محمد کی موت پر شدید رنج کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی تسکین ہو جاتی ہے کہ اسکے دشمن کا بھی کام تمام ہونے والا ہے۔

ناول نگار نے جا بجا محمد بن قاسم کے کردار کے متعلق اشاریت اور ایمائیت سے کام لیا ہے مثلاً ایک جگہ پر سندھ میں اپنی فتوحات کے دوران محمد اپنے دوست سے کہتا ہے۔ "زبیر مجھے اس ستارے کی زندگی پر رشک آتا ہے اس کی زندگی جس قدر مختصر ہے اسی قدر اس کا مفہوم بڑا ہے۔ دیکھو یہ دنیا سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے میری عارضی زندگی پر اظہار تاسف نہ کرو۔ قدرت نے مجھے سورج کا ایلچی بنا کر بھیجا تھا اور میں اپنا فرض پورا کر کے جا رہا ہوں کاش میں بھی اس ملک میں آفتاب اسلام کے طلوع کے پہلے صبح کے ستارہ کا فرض ادا کر سکوں[2]"

محمد بن قاسم کا مفتوحہ علاقوں کے لوگوں سے حسن سلوک، اس کی فرض شناسی سندھ کے عوام میں اسکی مقبولیت وغیرہ کی تصویر کشی بھی مصنف نے اچھے طریقہ سے کی ہے۔ سلیمان بن عبدالملک کے ایلچی یزید بن کبشہ کی سندھ میں محمد بن قاسم کو گرفتار کرنے کی غرض سے آمد اور سندھ سے محمد بن قاسم کی رخصت کا منظر بھی پر اثر ہے لیکن ناول میں جا بجا نسیم حجازی اپنی خطابت کی عادت سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ محمد بن قاسم بھی تقریریں کرتا ہے۔ جو بات چند جملوں میں کہی جا سکتی تھی اس کو بعض جگہ وہ تقریروں کی شکل میں ادا کرتا ہے

---

[1] محمد بن قاسم ص ۴۵۸ قومی کتب خانہ لاہور ۱۹۴۶ء

[2] محمد بن قاسم ص ۳۵۰ قومی کتب خانہ لاہور ۱۹۴۶ء

اور بات کا وزن کم ہو جاتا ہے۔

اسی طریقہ سے حجاج بن یوسف اور محمد بن قاسم کی پہلی ملاقات کا منظر بالکل بے اثر ہے۔ محمد بن قاسم کی طرح حجاج بن یوسف بھی تاریخ کی عجیب و غریب ہستی ہے اسکے جیسے ظالم و جابر شقی اور تند خو انسان کی مثال تاریخ میں مشکل سے ملے گی نسیم حجازی نے اسکے چہرہ بشرہ اور آواز جیسی ظاہری علامتوں سے اسکی شخصیت کی اصلیت دکھلانے کی کوشش کی ہے لیکن اسکی گفتگو انتہائی سطحی اور عامیانہ ہے۔ دونوں کی پہلی ملاقات کا منظر ملاحظہ ہو۔

"بصرہ کے ایک کونے میں دریا کے کنارے ایک سرسبز نخلستان کے درمیان والی بصرہ کا قلعہ نما مکان تھا۔ اس مکان کے ایک وسیع کمرہ میں ایک عمر رسیدہ لیکن قوی ہیکل شخص ٹہل رہا تھا۔ وہ چلتے چلتے رکتا اور دیواروں پر آویزاں نقشہ دیکھنے میں منہمک ہو جاتا ہے۔ اسکے چہرے سے غیر معمولی عزم استقلال ٹپکتا تھا۔ آنکھوں میں فہم کاوت اور ذکاوت سے زیادہ ہیبت تھی۔

یہ حجاج بن یوسف تھا جس کے آہنی ہاتھوں سے دشمن اور دوست یکساں طور پر پناہ مانگتے تھے جس کی تلوار عرب و عجم پر صاعقہ بن کر کوندی اور بسا اوقات اپنی حدود سے تجاوز کر کے عالم اسلام کے ان درخشندہ تاروں کو بھی خاک و خون میں لٹا گئی جن کے سینے نورِ ایمان سے منور تھے .... حجاج بن یوسف دیر تک دیواروں پر لٹکے نقشے دیکھتا رہا بالآخر اس نے ایک نقشہ اتارا اور اپنے سامنے رکھ کر قالین پر بیٹھ گیا۔ دیر تک سوچنے کے بعد اس نے قلم اٹھایا نقشہ پر چند نشانات لگائے اور نقشہ کو لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیا۔

ایک سپاہی نے ڈرتے ڈرتے کمرے میں داخل ہو کر کہا "ترکستان سے ایک ایلچی آیا ہے" حجاج بن یوسف نے کہا "میں صبح سے انتظار کر رہا ہوں اسے یہاں لے آؤ" سپاہی چلا گیا اور حجاج بن یوسف دوبارہ نقشہ دیکھنے میں مصروف ہو گیا۔ تھوڑی

دیر کے بعد ایک زرہ پوش کمرے میں داخل ہوا۔ وہ قد و قامت سے ایک جوان آدمی چہرے سے پندرہ سولہ سال کا ایک لڑکا معلوم ہوتا تھا۔ . . . . اس کے قد و قامت میں تناسب اور چہرے میں کچھ ایسی جاذبیت تھی کہ حجاج بن یوسف حیرت زدہ ہوکر اس کی طرف دیکھتا رہا۔ آخر اس نے کرخت آواز میں پوچھا "تم کون ہو؟" لڑکے نے جواب دیا "میں نے ابھی اطلاع بھیجی تھی میں ترکستان سے آیا ہوں۔"

"خوب ترکستان سے تم آئے ہو۔ میں قتیبہ کی زندہ دلی کی داد دیتا ہوں میں نے قتیبہ کو لکھا تھا کہ وہ خود آئے یا کسی تجربہ کار جرنیل کو میرے پاس بھیجے اور اس نے آٹھ سال کا بچہ میرے پاس بھیج دیا ہے۔"

لڑکے نے اطمینان سے جواب دیا "میری عمر سولہ سال اور آٹھ مہینے ہے" حجاج بن یوسف نے گرج کر کہا "لیکن تم یہاں کیا لینے آئے ہو قتیبہ کو کیا ہو گیا ہے۔" لڑکے نے جواب دیئے بغیر آگے بڑھ کر ایک خط پیش کیا۔ حجاج بن یوسف نے جلدی سے خط کھول کر پڑھا اور قدرے مطمئن ہو کر پوچھا۔ "وہ خود بیدھا میرے پاس کیوں نہیں آیا تمہیں یہ خط دیکر کیوں بھیجا؟" لڑکے نے کہا "آپ کس کے متعلق پوچھ رہے ہیں؟" حجاج بن یوسف کی قوت برداشت جواب دے رہی تھی اس نے چلا کر کہا "وہ بے وقوف جس کے متعلق قتیبہ نے لکھا ہے کہ میں اپنا بہترین سالار بھیج رہا ہوں۔" لڑکے نے پھر اطمینان سے جواب دیا "قتیبہ کے مکتوب میں جس کا ذکر ہے وہ تو میں ہی ہوں۔ اگر آپ کسی اور بے وقوف سے ملنا چاہتے ہیں تو مجھے اجازت دیجئے۔"[1]

حجاج بن یوسف اور محمد بن قاسم دونوں تاریخ کی عظیم شخصیتیں ہیں اس قسم کی شخصیتوں کی تصویر کشی اور ان کے مکالمہ وغیرہ اس قسم کے ہونے چاہئیں کہ ان کی

---

[1] محمد بن قاسم ص ۲۳۵ (قومی کتب خانہ ستمبر ۱۹۴۶ء)

خوبیاں اور خامیاں تو واضح ہوں لیکن کسی قسم کا چھوٹا پن نہ ظاہر ہونا چاہیے
اپنی تمام خامیوں کے باوجود ان کرداروں کو تاریخی اعتبار سے مرعوب کن ہو گئے
حجاج بن یوسف کا کردار قاری پر کوئی تاثر نہیں چھوڑتا ہے۔

شاہین

شاہین نسیم حجازی کے مشہور ناولوں میں ہے اس کا تعلق اسپین کے دور انحطاط کی تاریخ سے ہے۔ اس میں پندرہویں صدی عیسوی میں فرڈیننڈ اور ملکہ ازابیلا کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔

ناول کا ہیرو بدر بن مغیرہ ہے جس نے جنگل اور پہاڑیوں کے ایک چھوٹے سے علاقہ میں رابن ہڈ کے طرز کی آزاد حکومت قائم کر رکھی ہے وہ قسطلہ کی عیسائی حکومت سے برسر پیکار رہا کرتا ہے اور غرناطہ کی مسلمان حکومت سے بھی اس کی دوستی نہیں ہے۔

قسطلہ کے ایک ایمان فروش اور حریص امیر ابوداؤد کو دکھایا جاتا ہے جو کہ جاہ و منصب کی لالچ میں مسلمان ہو کر بھی غرناطہ کے مسلمانوں میں پھوٹ ڈلوانے کے لیے قسطلہ سے مع اپنے خاندان کے فرڈیننڈ کے ظلم کے مارے ہوئے مسلمان کی حیثیت سے بدر کے علاقہ میں داخل ہوتا ہے۔ بہت تیز گھوڑے دوڑانے کی وجہ سے اس کی بگھی ٹوٹ جاتی ہے اور اس کی بیٹی ربیعہ زخمی ہو جاتی ہے۔ بدر بن مغیرہ موقع پر پہونچ جاتا ہے اور داؤد کو مع اسکی عیسائی بیوی اور دو بیٹیوں کے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ بدر کا دوست اور دست راست بشیر بن حسن جو کہ بیس بائیس برس کی عمر میں ایک بہت اچھا حکیم بھی ہے ربیعہ کی دیکھ بھال اور علاج کرتا ہے ربیعہ ابوداؤد کی مسلمان بیوی کی بیٹی اور انجیلا اس عیسائی بیوی کی لڑکی ہے۔

بدر ربیعہ پر عاشق ہو جاتا ہے اور انجیلا اور بشیر میں رومان چلتا ہے۔

ابو داؤد کی موجودگی میں ہی غرناطہ کے حکمراں کا بھائی الزغل اور اس کی فوج کا سپہ سالار موسیٰ بن ابی غسان بھی بدر کی مدد اور حمایت حاصل کرنے اس کے علاقہ میں پہونچتے ہیں ان کی موجودگی میں ابو داؤد کا کام آسان ہو جاتا ہے اور اسکی چکنی چپڑی باتیں سن کر الزغل اس کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور اس کو اپنے بھتیجے اور خلیفہ ابوالحسن کے بیٹے ابو عبداللہ کا اتالیق مقرر کر دیتا ہے۔ ابو داؤد انتہائی چالاکی سے اپنے کمزور طبیعت شاگرد کو اپنی مٹھی میں لے لیتا ہے اور اس کو اپنے اشارہ پر نچاتا ہے مغیرہ اور خلیفہ کی فوجوں کی تمام کارگزاریاں کو اس کے ذریعہ مٹی میں ملا دیتا ہے اور شاندار فتوحات کو شکستوں میں تبدیل کروا دیتا ہے۔

ابو داؤد اپنی ضرورت سے زیادہ چالاکی کی وجہ سے داستانوں کے عیاروں سے مشابہ نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں ابو عبداللہ کا کردار حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ ابو عبداللہ بار بار غلطیاں کرتا ہے اور اپنے باپ اور چچا سے محبت کرنے کے باوجود ان کو دھوکا دیتا ہے اور اپنی حرکتوں کا نتیجہ دیکھنے کے بعد انتہائی بے چارگی اور انکساری کے ساتھ ندامت کے آنسو بہاتا ہوا اپنی قوم اور عزیزوں کے سامنے آتا ہے اس کے آنسوؤں کو دیکھ کر اسکی قوم اسے معاف کر دیتی ہے اور اسکے عزیز بھی ابو عبداللہ یہ جاننے کے باوجود کہ اس کا چنا ہوا راستہ غلط ہے اسی پر گامزن رہتا ہے کیونکہ اس کی نکیل اس سے زیادہ مضبوط کردار کے شخص کے ہاتھوں میں ہے۔

اس ناول کے پلاٹ میں اسکاٹ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ محمد بن قاسم میں بھی دمشق میں ہونے والے مقابلہ حرب اور اس میں محمد بن قاسمؒ کی شرکت اسکاٹ کے ناول آئی وان ہو کی یاد دلاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا"

تاریخ اور فلسفہ کی آمیزش

پچھلے پچیس برسوں کے اندر اردو میں جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اس میں مس حیدر نے "شعور کی رو" کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ اس سے پہلے وہ اپنے دو ناولوں "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" میں اسی طریقہ کو نسبتاً چھوٹے پیمانہ پر استعمال کر چکی تھیں لیکن "آگ کا دریا" کا کینوس بہت بڑا ہے۔ یہ تاریخ کا ایک بہت بڑا زمانہ گھیرتا ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے یہ ناول ۷۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول قدیم ہندوستان سے شروع ہوتا ہے اور تاریخ ہند کے مختلف ادوار سے گذرتا ہوا ۱۹۵۶ء میں پہونچ کر ختم ہوتا ہے۔ ہری شنکر گوتم نیلامبر، چمپا، کمال، گوتم وغیرہ؟ مرکزی کردار ناول کے آغاز سے آخر تک ہر دور میں نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ایک اور کردار کمال بھی اس گروہ میں شامل ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے اخیر زمانے سے سرل ایشلے نام کا انگریز کردار بھی ناول میں شامل ہو جاتا ہے اور اخیر تک کہیں کہیں موقع سے وارد ہوتا ہے۔

ناول کے ابتدائی حصہ کا پس منظر قدیم ہندوستان ہے اس کے کردار بہاتما بدھ، ہندوستان کے قدیم فلسفیوں اور سیاسی مفکروں کے اقوال دہراتے رہتے ہیں اور ان پر اظہار خیال بھی کرتے ہیں۔ اس حصہ میں ہندوستان کے تیج تہواروں اور ریت رواجوں کا بہت شاعرانہ انداز میں ذکر کیا گیا ہے اس کے علاوہ یہاں کے موسموں اور مناظر کی بھی بہت خوبصورت تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک پہونچ کر ناول میں کردار اور ماحول زیادہ ٹھوس اور واضح شکل اختیار کر لیتے

میں اور بیسویں صدی کے آغاز سے کرداروں اور پس منظر میں ایک خاص توازن پیدا ہو جاتا ہے اور اس صدی کی چوتھی دہائی سے کردار پورے طور سے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ کردار لکھنؤ کے دو گھروں سنگھاڑے والی کوٹھی اور گلفشاں کے مکین ہیں۔ ان لوگوں کا تعلق اودھ کے تعلقہ دار طبقہ سے ہے اور ان دونوں گھروں میں آپس میں بہت گہرے تعلقات ہیں۔ سنگھاڑے والی کوٹھی کے لڑکے لڑکیاں یعنی سروج، نرملا اور ہری شنکر، گلفشاں کے کمال، تہمینہ اور طلعت پر جان چھڑکتے ہیں۔ کمال کا چچازاد بھائی عامر رضا ان سب کا ہیرو ہے کیونکہ وہ عمر میں سب سے بڑا اور طبیعت میں سب سے مختلف ہے۔

نوجوان لڑکے لڑکیوں کے اس گروہ میں کچھ عرصہ بعد جھانسی کا گوتم نیلامبر اور بنارس کی چمپا احمد بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ سب لوگ تعلیم یافتہ ہیں، ان کو آرٹ، موسیقی، ادب اور سیاست سب ہی سے دلچسپی ہے۔ یہ غور و فکر کرتے ہیں اور چراگاہی فلسفہ حیات BOVINE PHILOSPHY OF LIFE کے قائل نہیں۔ ان کے سامنے ان کے بلند مقاصد اور اونچے آدرش ہیں۔ ان لوگوں کو اپنے وطن اس کی روایتوں، اس کے رنگارنگ کلچر، اپنے شہر لکھنؤ، اس کی تاریخ حتیٰ کہ اسکے آخری تاجدار* سے بھی شدید جذباتی لگاؤ ہے۔ یہ لوگ ہندوستان کی سیاست میں حصہ لیتے ہیں اور اپنے ذاتی مسائل کو پارٹی کی سرگرمیوں کے پس پشت ڈال دیتے ہیں۔

ان سب کرداروں میں چمپا احمد کا کردار سب سے الجھا ہوا کردار ہے چمپا کسی تعلقہ دار خاندان سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اوسط طبقہ کی لڑکی ہے گلفشاں کی تہمینہ کے کالج کی ساتھی ہونے کی وجہ سے وہ ان کے گروہ میں شامل ہو گئی ہے۔

---

* واجد علی شاہ

چمپا رجعت پسند خیالات اور ترقی پسند رجحانات دونوں ہی میں یقین رکھتی ہے۔
وہ رومان پرست بھی ہے اور حقیقت پسند بھی۔ تہمینہ کے چچازاد بھائی عامر رضا
(جو کہ اس کا منگیتر بھی ہے) کو پسند بھی کرتی ہے لیکن اس کے ساتھ شادی کر کے
گھر بسانے اور ہمیشہ کے لیے اپنے آدرشوں کو خیرباد کہنے کے لیے تیار بھی نہیں۔ چمپا
کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی کشش ہے۔ عامر رضا، کمال رضا، سنگھاڑے
والی کوٹھی کی نرملا کے بردکھوے کے لیے آیا ہوا گوتم نیلامبر اور نرملا کا بھائی
ہری شنکر سب اس کی طرف کھنچتے ہیں اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی نرملا اور تہمینہ
کے دکھ کا کارن بن جاتی ہے۔ چمپا ان لوگوں میں ہے جو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے
کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ایک مدت تک سہارے کی تلاش
میں بھٹکتے رہتے ہیں۔

تقسیم وطن یعنی ۱۹۴۷ء کے بعد ناول کے خاص کردار لندن، پیرس
کیمبرج وغیرہ میں منتشر ہو جاتے ہیں۔ کمال، اس کی چھوٹی بہن طلعت اور ہری شنکر
کی بہن نرملا کو کیمبرج میں داخلہ مل جاتا ہے اور وہ مزید تعلیم حاصل کرنے وہاں
چلے جاتے ہیں۔ گوتم کو فارن سروس میں جگہ مل جاتی ہے۔ ہری شنکر امریکہ چلا
جاتا ہے۔ عامر رضا جو کہ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گیا تھا ڈپلومیٹ
کی حیثیت سے اپنے ملک کے ہائی کمیشن میں لندن آ جاتا ہے۔ دنیاوی اعتبار
سے اگرچہ وہ بہت کامیاب ہے لیکن کمال گوتم اور طلعت جیسے آدرش وادیوں
کو وہ بہت مایوس کرتا ہے۔ چمپا بھی یونیورسٹی اسکالرشپ حاصل کر کے مزید
تعلیم حاصل کرنے پیرس پہنچ جاتی ہے۔ لندن اور پیرس میں اس کی ملاقات
سرل اشلے سے ہوتی ہے وہ بھی اس کی شخصیت میں اتنی دلچسپی لینے لگتا ہے

اور اسی طرح کی باتیں کرتا ہے جیسی کہ چند سال پیشتر لکھنؤ میں اس سے گوتم کر چکا تھا لیکن چمپا خود کو اس سے کبھی وابستہ نہیں کر پاتی۔ چمپا مختلف ماحول اور مختلف جگہوں میں خود کو ڈھال تو لیتی ہے لیکن پورے طور سے وابستہ نہیں ہو پاتی اس طرح سے وہ دوست بنا تو لیتی ہے لیکن اپنے دوستوں کی شخصیتوں میں خود کو گم نہیں کرنا چاہتی بلکہ وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتی ہے۔

تہمینہ اور نرملا پڑھی لکھی خود دار لڑکیاں ہیں جو کہ اپنے منگیتروں کو چاہنے کے باوجود ان سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہیں۔ کیونکہ وہ کسی کی پرچھائیں بن کر زندہ نہیں رہنا چاہتی ہیں۔ اور نہ وہ یہ چاہتی ہیں کہ ان پر ترس کھایا جائے۔ نرملا کو آخر میں دق ہو جاتی ہے۔ اس کو کیمبرج کی پڑھائی چھوڑنا پڑتی ہے۔ ولایت میں چند سال سینے ٹوریم میں رہنے کے بعد وہ ختم ہو جاتی ہے۔

ہری شنکر، گوتم نیلامبر، کمال رضا، تہمینہ، طلعت اور چمپا وغیرہ تاریخ کے ایک ایسے دور سے گذرتے ہیں۔ جو ان کے بچپن اور نوجوانی کو کچھ دلکش لمحات عطا کر کے، ان کے نظریات، جذبات اور آدرشوں کو کچلتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ وقت کے ہاتھوں مجبور ہو جاتے ہیں۔ چونکہ وہ سب بہت حساس اور جذباتی لوگ ہیں اس لیے ان کا ماضی ان کے لیے بہت بڑی دولت اور حسرت بن جاتا ہے۔ ان سب کرداروں میں سب سے بڑا المیہ کمال کا کردار ہے۔ وہ آٹھ برس کے بعد جب ولایت سے لوٹ کر آتا ہے تو اس کی دنیا ہی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے گھر گلفشاں میں خاک دھول اڑ رہی ہے، ماں باپ پریشان ہیں، زمینداری کے خاتمہ کی وجہ سے پیسہ پیسہ کی حیرانی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وہ ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کرتا ہے۔

جیب میں اپنی بڑی بڑی ڈگریاں لیے وہ نوکری کی تلاش میں سرگرداں پھرتا
ہے اور ہر جگہ ناکام رہتا ہے پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتا لیکن جب اس کا گھر
کسٹوڈین کی تحویل میں چلا جاتا ہے (قانونی طور سے گلفشاں عامر رضا کا تھا
جو کہ پاکستان ہجرت کر چکا تھا) تو مجبور ہو کر وہ اپنے بوڑھے باپ ماں کو لے کر
پاکستان چلا جاتا ہے ـــــ پاکستان جو کبھی بھی اس کی منزل نہ تھا۔ پاکستان
میں ہر طرح کے اقتصادی تحفظ کے باوجود کمال کو اپنے دوستوں کی جدائی
اپنے وطن سے جدائی اور اپنے آدرشوں کی بربادی کا احساس مضطرب رکھتا
ہے لیکن چمپا جو کہ سہارے کی تلاش میں رہتی تھی منزل کا سراغ پا لیتی ہے وہ
اپنے حقیقی ماحول، اپنے اصلی پس منظر میں واپس چلی جاتی ہے اور عام لڑکیوں
کی طرح اپنے وطن بنارس میں کوئی کام کرنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔

اگر اس ناول کے شروع اور اخیر کا کچھ حصہ نکال دیا جائے تو موضوع
اور اسلوب دونوں ہی اعتبار سے "آگ کا دریا" میرے بھی صنم خانے اور سفینۂ
غم دل میں کوئی خاص فرق نہیں۔ موضوع کے علاوہ کردار بھی ویسے ہی ہیں اسی طریقہ
سے سوچتے ہیں۔ ان کے دلوں پر ایسی قسم کے واقعات گذرتے ہیں وقت ان
کا بھی دشمن ہے۔ وقت سے یہ بہت خوفزدہ رہتے ہیں نا امیدی اور مایوسی
ان کا مقدوم ہے۔ وقت کے ہاتھوں یہ مجبور ہیں۔ تاریخ کے تلخ اور کمینہ حقائق
ان کے بلند آدرشوں کو چکنا چور کر دیتے ہیں۔

مس حیدر لکھنؤ کی رہنے والی ہیں انھوں نے لکھنؤ کی زندگی کا بڑا اچھا
دور دیکھا ہے۔ اس دور پر پہلی ضرب سنہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند سے لگی اور ۱۹۵۲ء
میں خاتمہ زمینداری نے اس کو پوری طرح ختم کر دیا۔ مس حیدر نے اپنی اسی
زمانے کی یادوں کو اپنے ناولوں میں بار بار دہرایا ہے۔ ناول میں گلفشاں والی [illegible]

ایک جگہ پر لکھتی ہے "میرا ماضی صرف میرے لئے اہمیت رکھتا ہے، دوسروں کے لیے دنیا کے لیے اسکے کوئی معنی نہیں ان کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی"[1] لیکن اپنے ماضی، اپنی پرانی یادوں کو کوئی ایک خاص طرز یا انوکھے انداز میں اگر بیان کرتا ہے تو دنیا اس کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے مگر بار بار جب انھیں باتوں کو اسی انداز میں دہرایا جاتا ہے تو سننے والے اکتا جاتے ہیں کیونکہ وہ انداز بیان اپنی انفرادیت کھو چکا ہوتا ہے۔

"آگ کا دریا" میں اسلوب کی شعریت، تعمیر کا سلیقہ اور جدّت، بڑے بڑے فلسفیوں کا ذکر وغیرہ پہلی نظر میں قاری کو بہت متاثر کرتا ہے لیکن اسکو پڑھنے کے بعد غور و فکر کرنے سے کوئی بہت گہرا فلسفہ یا طرزِ فکر ہاتھ نہیں لگتا۔ اس میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو وہ اپنے پہلے دو ناولوں میں نہ کہہ چکی ہوں۔ وقت کا ذکر ناول میں بار بار ہوتا ہے وقت کے تسلسل کے ساتھ مس حیدر اس بات کو بھی مانتی ہیں کہ انسان ہر لحظہ بدلتا رہتا ہے۔ "انسان بچپن میں کچھ اور ہوتا ہے" اور جوانی بڑھاپے میں کچھ اور وہ لکھتی ہیں "وقت کے اندھیرے میں طلعت ۱۹۴۰ء کی جولائی میں گھاٹ والی کوٹھی کے برآمدہ میں بیٹھی نرملا اور نالتی سے باتیں کر رہی تھی۔ اس طلعت میں اور اس لڑکی میں کوئی فرق نہ تھا مگر دونوں مختلف ہستیاں تھیں۔ مہاتما بدھ یا کسی منی نے کہا تھا کہ انسان ہر لحظہ بدلتا رہتا ہے۔ انسان بچپن میں کچھ اور ہوتا ہے اور جوانی بڑھاپے میں کچھ اور۔ تم اس لمحے سے پہلے نہیں تھے صرف تسلسل باقی رہتا ہے"[2] لیکن ان کے کرداروں میں وقت کے ساتھ کوئی تبدیلی نہیں ہوتی وہ کم عمری میں

---

[1] آگ کا دریا ص ۳۱۴ (طارق پبلشرز لکھنؤ)
[2] " " " ۳۱۵ (" " ")

بڑے ہو جاتے ہیں (بچوں کی طرح سوچنے لگتے ہیں) اور اس کے بعد ان کی جذباتی اور فکری سطح میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ وقت گذرتا جاتا ہے۔ وہ ویسے کر دیسے رہتے ہیں۔

"آگ کا دریا (۱۹۵۶ء) کہا جاتا ہے کہ ورجینیا وولف VIRGINIA WOOLF) کے ناول ORLANDO (۱۹۲۸ء) سے متاثر ہے۔ اورلینڈو میں ایک ہی کردار کو ۳۰۰ برس تک ارتقا کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول ۱۵۸۶ء سے لے کر ۱۹۲۸ء تک کا زمانہ گھیرتا ہے۔ ناول کا کردار ORLANDO کوئین الزبتھ اوّل کے عہد میں سولہ سال کا ایک لڑکا ہوتا ہے اور بیسویں صدی میں ایک چھتیس برس کی عورت میں تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ کردار مختلف تجربوں سے گزرتا ہے۔ مختلف جگہوں کی سیر کرتا ہے۔ سفارت کے فرائض انجام دیتا ہے۔ عورت بن جانے کے بعد خانہ بدوشوں کے گروہ میں کچھ عرصہ تک شامل رہتا ہے۔ اپنی آبائی جائداد کے لیے خود اپنے بیٹوں سے اس کی مقدمہ بازی بھی ہوتی ہے جو کہ سو سال تک چلتی رہتی ہے آخر میں اس کو عورت مان لیا جاتا ہے اور اس کے تین بیٹے جو کہ ایک اندلسی رقاصہ کی اولاد تھے ناجائز قرار دے دیئے جاتے ہیں پھر مختلف قسم کے ایڈونچروں کے بعد وہ ایک شخص سے شادی کر لیتی ہے جو کہ شادی کے فوراً بعد اپنی سمندری سیاحت پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اورلینڈو کے ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے اور وہ اپنی ایک نظم دی اوک ٹری THE OAKTREE پر انعام حاصل کرتی ہے جو کہ اس نے سولہویں صدی میں شروع کی تھی اور اس حقیقت کے سوا کہ اسکے گھر میں ۳۶۵ کمرے ہیں وہ بیسویں صدی کی ایک عام عورت کی طرح نظر آتی ہے۔ اس ناول کی مختلف طریقے سے تشریح کی گئی ہے اور مختلف معنی پہنائے گئے ہیں۔ کوئی نقاد اس کو دوہری شخصیت کا مطالعہ کہتا ہے تو کوئی انگلستان کی تاریخ پر تمثیلی انداز میں تبصرہ اور کوئی تو اس کو خود ورجینیا وولف کی ادبی زندگی کے ارتقا سے تعبیر کرتا ہے۔

محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے "آگ کا دریا" ورجینیا وولف کے ناول اورلینڈو سے صاف متاثر ہے اس میں ایسے کردار لیے گئے ہیں جو کردار سے زیادہ اشارہ اور علامت ہیں ان کی زندگی گوتم کے زمانے سے آج تک جاری ہے قرۃ العین ورجینیا وولف سے تین باتوں میں آگے نکل جاتی ہیں۔ ایک یہ کہ ان کا ناول بڑا وسیع زمانہ گھیرتا ہے دوسرے یہ کہ اس میں تنوع بہت زیادہ ہے اور تیسرے یہ کہ تعمیر میں انھوں نے وہ کمال دکھایا ہے کہ ان کو جینیس کہنا پڑتا ہے"۔ [1] یہ بات صحیح ہے کہ قرۃ العین کا ناول تاریخ کا ایک بہت بڑا زمانہ گھیرتا ہے اور اس میں مصنفہ نے تعمیر کا کمال دکھایا ہے اس میں تنوع بہت زیادہ ہے لیکن مس حیدر کا ناول ایک طرح کا فنی تجربہ ہے کسی مخصوص فلسفے کے اظہار کا ذریعہ نہیں۔

ورجینیا وولف نے اپنے ناول میں تاریخ کے پس منظر میں شخصیت کا مطالعہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ اس نے زندگی اور اسکے تجربات کا مکمل تصور پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور تاریخ کے تسلسل اور ہر تاریخی دور کے مخصوص کردار کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ (۱۸ویں صدی کے اورلینڈو کی شخصیت اتنی پیچیدہ نہیں ہے جتنی کہ بیسویں صدی میں نظر آتی ہے) ورجینیا وولف نے اپنے ناول میں جتنا بھی زمانہ دکھایا ہے وہ اسکے تمام فلسفے کے باوجود واضح طور سے نظر آتا ہے۔ "آگ کا دریا" کے شروع کے حصے کی طرح مبہم نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اورلینڈو فلسفیانہ ناول ہونے کے باوجود بہت مزاحیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول سوانح عمری کی شکل میں ہے اس میں سوانح بیان کرنے والے دو ہیں ایک تو سوانح نگار ہے اور دوسرے خود اورلینڈو سوانح نگار بہت ہی منقطع اور شرمیلا انسان دکھایا گیا ہے جو بار بار اس بات پر اصرار کرتا رہتا ہے کہ وہ سوانح لکھ رہا ہے ناول نہیں اور جہاں اورلینڈو کی سوچوں کا

---

[1] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۲۴۲

سلسلہ شروع ہو جاتا ہے وہ معذرت کرنے لگتا ہے۔ سوانح نگار ناول کے زیادہ تر حصہ
میں پس منظر کا حصہ بنا رہتا ہے لیکن جب بھی وہ سامنے آتا ہے جلدی جلدی تاریخی
حقیقتیں بیان کرنے لگتا ہے، ڈائریوں وغیرہ کے حوالے دے کر انتہائی غیر اہم
تفصیلات بتانے لگتا ہے اور جا بجا فٹ نوٹ بھی لکھتا جاتا ہے اور سوانح کے پیش
لفظ میں جس طریقے سے وہ لوگوں کا شکریہ ادا کرتا ہے اور خواہ مخواہ کچھ باتوں کو
اہمیت دیتا ہے وہ مصنفہ کی ستم ظریفی کی بہت دلچسپ مثالیں ہیں۔ سوانح نگار پورے
ناول میں تاریخی ترتیب کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناول نگار کا فلسفہ اسکے
سارے سلسلہ اور ترتیب کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل سب مل کر ایک
ہو جاتے ہیں۔ وقت کی قید کے ساتھ جنس کی قید بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اورلینڈو کے کچھ
حصے بہت دلچسپ ہیں۔ "آگ کا دریا" بیشتر مقامات پر بہت غیر دلچسپ ہے۔ خاص طور
سے اس کا ابتدائی حصہ۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے پہلے دو ناولوں کی طرح "آگ کا دریا" میں 'شعور کی رو'
کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ ہنری جیمس سے وہ ابتدا ہی سے متاثر تھیں انھوں نے
اپنی طالب علمی کے زمانے میں اس کے ناول 'پورٹریٹ آف اے لیڈی' کا ترجمہ بھی کیا
تھا۔ مس حیدر نے جب خود ناول نگاری شروع کی تو اپنے رجحان کے مطابق اسی کی روش اختیار کی۔

'شعور کی رو' کی تکنیک استعمال کرنے والے ناول نگار انسان کی داخلی زندگی
کی تصویر کشی میں دلچسپی رکھتے ہیں لیکن جس طرح سے انسان کی خارجی زندگی کی مکمل
تصویر کشی آسان نہیں ہے اسی طریقہ سے بلکہ اس سے کہیں دشوار انسانی شعور کو الفاظ
کے پیکر میں قید کرنا ہے۔ آرٹ کی اپنی حدیں ہیں جب ان سے باہر قدم رکھنے کی کوشش کی
جاتی ہے تو نتیجہ انتشار اور پراگندگی ہوتا ہے گو زندگی کا بکھراؤ، شخصیت کی صد رنگی
اور شعور کی گوناگوں کیفیات فنکار کو ترغیب دیتی رہتی ہیں کہ ان کو جوں کا توں

پیش کرنے کی سعی کرے گرچہ ناکام ہی سہی۔ "شعور کی رو" کے طریقہ کو استعمال کرنے والے ناول نگار انسان کی داخلی زندگی کے انتشار اور بے ترتیبی کو علامتوں اور استعاروں کے سہارے ایک مخصوص ترتیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کے ناول نگار مفکر بھی ہوتے ہیں اور فن کار بھی۔

قرۃ العین کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ ان کے ناول کی تکنیک "شعور کی رو" کی تکنیک نہیں ہے بلکہ "بکھراؤ ان کی عادت ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کمزوری ہے جسے آرٹ سمجھ لیا گیا ہے"[1]

بکھراؤ قرۃ العین حیدر کی عادت ہو یا آرٹ مگر یہ ماننا پڑے گا کہ انھوں نے اپنے پہلے دو ناولوں میں اس کو بہت خوبی سے برتا ہے اور احساسات کی شدت اور ذہنی کیفیات کو ان میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "آگ کا دریا" کی طوالت نے ان کے آرٹ ہی کو مجروح نہیں کیا بلکہ ناول کے مجموعی اثر کو بھی بہت کم کر دیا ہے۔

---

[1] رسالہ شاعر نگار، نومبر ۱۹۶۲، وارانسی، ص ۱۳۳

باب پنجم

تاریخی ناول کی اہمیت، افادیت اور نقصانات

تاریخی ناول کے آغاز سے لے کر اب تک اس صنف ادب کی مشہور تصانیف اور اردو ادب میں تاریخی ناولوں کے ارتقاء کا جائزہ لینے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف ناول کے نقصانات نیز امکانات کو بھی سمجھ لیا جائے۔

افسانوی ادب میں تاریخی ناول ایک الگ حیثیت کا مالک ہے یہ ناول بھی ہے اور تاریخ بھی۔ ناول ہونے کی بنا پر اسے تاریخ کا منصب نہیں دیا جا سکتا اور دوسری طرف عہد گزشتہ سے تعلق رکھنے کی بنا پر اسکا شمار عام ناولوں میں نہیں ہو سکتا۔ تاریخی ناول کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تاریخی ناول نگاروں نے اس صنف ناول سے مختلف کام لئے ہیں اور بعض نے اسے بہت کارگر طریقے سے استعمال کیا ہے۔

مشہور ناول نگار تھیکرے نے اپنے ایک طنزیہ مضمون THE NEXT FRENCH REVOLUTION) میں لوگوں کی تاریخ سے دلچسپی کے پانچ اسباب بیان کئے ہیں پہلا سبب وہ یہ بتاتا ہے کہ تاریخ۔ عظیم اور مختلف شخصیتوں کی کارگزاریاں بیان کرتی ہے دوسرے یہ کہ بہادری کے کارناموں کو قلم بند کرتی ہے تیسرا سبب یہ ہے کہ یہ قسمتوں کے نشیب و فراز کو بیان کرتی ہے تاریخ سے دلچسپی کا چوتھا سبب یہ ہے کہ یہ ماہر اخلاق کو اسکے فلسفہ کے لیے موقعے فراہم کرتی

ہے اور ایک سبب یہ بھی ہے کہ شاید ایک آرام طلب قاری کا جی بہلاتی ہے [1]

تاریخی ناول نگاروں نے تاریخ سے دلچسپی کے ان تمام ذرائع کو اپنے اپنے ذوق اور نظریہ کے مطابق استعمال کیا ہے اور کر سکتے ہیں مثال کے طور پر کچھ تاریخی ناول نگار جو کہ تاریخ کو بڑے آدمیوں کی زندگی کی روداد اور ان کے کارناموں کی داستان سمجھتے ہیں اپنے ناولوں کی بنیاد اپنے اسی نظریہ پر رکھتے ہیں اور تاریخ کی عظیم شخصیتوں کو اپنے ناول میں مرکزی حیثیت دے کر انھیں از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مثال کے طور پر یورپ اور ہندوستان میں کتنے ہی تاریخی ناول ایسے لکھے گئے ہیں جن میں تاریخ کی مشہور شخصیتوں مثلاً صلاح الدین ایوبی، نپولین کاؤنٹ رشلو، فاتح انگلستان ولیم، احمد ابن طولون وغیرہ کی زندگی اور ان کے کارناموں کو پیش کیا گیا ہے وہ قاری جن کو تاریخ کی بڑی شخصیتیں متاثر کرتی ہیں ایسے ناولوں کو ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں۔

کچھ تاریخی ناول نگار ایسے ہیں جو کہ تاریخ میں محفوظ بڑی بڑی جنگوں اور فتوحات میں دلچسپی رکھتے ہیں اور خاص طور سے اپنی قوم کے بہادری کے کارناموں کو شوق سے پڑھتے ہیں اور ان کو اپنے ناولوں میں دہراتے ہیں اور اپنی قوم کی عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کر کے اپنا اور اس کا لہو گرماتے ہیں۔ بعض ناول نگاروں نے تو اپنے ناول کو نثر میں رزمیہ کی صورت عطا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر روسی ناول نگار گوگول نے اپنی قوم (کوزک) کی عظمت گزشتہ اس کی غیر معمولی ہمت اور جرأت کو جس طرح سے ناول میں پیش کیا ہے اس سے اس کا ناول 'تارس بلبا' (TARAS BULBA) ایک المناک رزمیہ بن گیا ہے۔ اردو کے بیشتر تاریخی ناول نگاروں نے مسلمانوں کے جرأت مندانہ کارناموں اور فتوحات کی داستان سنائی ہے۔

تاریخ قوموں کے عروج و زوال کی داستان سناتی ہے۔ وہ افراد اور اقوام

[1] بحوالہ SIC THE ENGISH HISTORICAL NOVEL P43 1972 LONDON

کی خوش نصیبی اور بدنصیبی کا قصہ بھی سناتی ہے۔ بعض ناول نگاروں نے تاریخ کے حیرت انگیز واقعات سے جو کہ بعض اقوام کی اقبال مندی اور اس کی مخالف قوم کی بدبختی کا مرقع پیش کرتے ہیں خاص دلچسپی لی ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنے ناول وار اینڈ پیس میں فرانسیسیوں اور روسیوں کی قسمتوں کے الٹ پھیر کی کہانی بہت تفصیل سے سنائی ہے۔

تھیکرے نے لکھا ہے کہ تاریخ سے دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ماہرین اخلاقیات کو ان کے فلسفہ کے لیے مواد فراہم کرتی ہے کیونکہ تاریخ انسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہی نہیں بلکہ قوموں کے عمل اور ردعمل کا آئینہ بھی ہے۔ اقوام عالم اپنے عمل کے نتیجہ میں ہی دنیا میں باوقار مقام حاصل کر پاتی ہیں بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ چند افراد کی غلطیوں کے نتائج پوری قوم کو بھگتنا پڑے ہیں۔ قوموں کے عروج و زوال کا اگر جائزہ لیا جائے تو انکے پشت پر مادی اور اخلاقی دونوں ہی طرح کے اسباب نظر آئیں گے۔ تاریخ قوموں کے لیے ایک درس عبرت کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض ناول نگاروں نے تاریخی ناول اس مقصد سے لکھے ہیں کہ ماضی کے واقعات کا جائزہ لے کر اپنی قوم کی سابقہ غلطیوں کی نشاندہی کریں اور آئندہ اس قسم کی غلطیوں سے باز رہنے کی تلقین کریں اردو کے ایک مشہور تاریخی ناول نگار نسیم حجازی نے مسلمانوں کے زوال کے اسباب کو اپنے ناولوں میں بار بار پیش کیا ہے۔ ان کے کئی ناول اسپین میں مسلمانوں کی تباہی اور بربادی کے مرثیہ ہیں۔ انھوں نے ان ناولوں میں دکھایا ہے کہ اسپین میں اپنی تباہی کی ذمہ دار خود مسلمان قوم تھی۔ وہ تاریخ سے مثالیں دے کر اپنی قوم کو آگاہ کرتے ہیں کہ دوبارہ اگر اسی طرح کی کوتاہیاں ہوئیں تو نتیجہ تباہی کی شکل ہی میں ظاہر ہوگا جیسا کہ پہلے ہوتا رہا ہے۔

تھیکرے نے تاریخ سے دلچسپی کی آخری وجہ یہ بتائی ہے کہ اس کا مطالعہ جی کے بہلا دینے کے طور پر بھی کیا جاتا ہے اور یہاں پر تاریخ اور ناول کا تعلق بہت قریبی ہو

ہے کیونکہ تاریخ نویسی اور افسانہ نویسی دونوں اپنے آغاز کے معاملہ میں بڑی یکسانیت رکھتے ہیں۔ قدیم زمانے میں تاریخ لکھنے کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ مورخ اپنی قوم کے کارناموں کو تعریف و توصیف کے ساتھ بیان کرے۔ مورخ اکثر درباری متوسل اور حکومت کے ملازم ہوتے تھے اس لیے مبالغہ آرائی جائز ہی نہیں لازمی سمجھی جاتی تھی اور تاریخ اور افسانہ میں فرق مشکل ہو جاتا تھا۔ تاریخ بھی قصہ گوئی کی طرح دلچسپی کی چیز تھی جہاں تک داستانوں کا تعلق ہے ان میں تاریخی شخصیتوں کے ناموں کا بے تکلف استعمال کیا جاتا تھا۔ ان شخصیتوں کی بعض خصوصیات میں داستان گو جی بھر کر مبالغہ کی آمیزش کر کے ان کو کچھ کا کچھ بنا دیتے۔ طلسم ہوشربا کے کردار امیر حمزہ صاحب قران، عمر معدی کرب، عمرو بن امیہ ضمیری تاریخی شخصیتوں کے نام ہیں جنھیں داستان گویوں نے غیر معمولی صلاحیتوں سے نواز دیا ہے۔ جس طرح سے بعض افراد تاریخ کا مطالعہ محض وقت گذاری اور دلچسپی کے لیے کرتے ہیں اسی طرح سے بہت سے تاریخی ناول نگاروں نے اپنی رومانی کہانیوں کو قاریوں کے لیے مزید دلچسپ بنانے کی غرض سے انھیں تاریخ کے پس منظر میں لکھا ہے۔

تاریخی ناولوں کی سب سے بڑی افادیت یہ ہے کہ ان کو پڑھنے سے تاریخ سے قاری کی واقفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ عام طور سے وہ لوگ بھی جو کہ تاریخ کو ایک خشک مضمون سمجھ کر اس کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں تاریخی ناولوں کو شوق سے پڑھتے ہیں اور اس سے عہد گذشتہ کے متعلق ان کی معلومات بڑھتی ہے۔

تاریخی ناول نگار تاریخ کے بظاہر فرسودہ اور بے جان واقعات کو لے کر اپنے زور قلم سے انھیں از سر نو زندہ کرتا ہے۔ وہ مورخ کی طرح سے تاریخ کے بڑے بڑے واقعات اور عظیم شخصیتوں کے کارناموں کا ہی ذکر نہیں کرتا بلکہ ان کو ان کے محرکات اور ماحول کے ساتھ پیش کرتا ہے اور ان جزئیات کو بروئے کار لاتا ہے جن کی تاریخ میں گنجائش نہیں۔

اس طرح سے ایک تاریخی دور کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ قاری کو یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ اس دور کے مخصوص سیاسی، معاشرتی، اور معاشی پس منظر میں انسان کی زندگی کیونکر بسر ہوتی تھی۔

تاریخی ناول ایک کارآمد صنف ناول ہے لیکن اس میں ناول نگار کی نیت کی سلامتی بہت ضروری ہے اگر کسی تاریخی ناول کی تصنیف کا مطلب شرپا دوسروں کی تذلیل ہے تو اس سے بدتر کوئی صنفِ ادب نہیں ہوسکتی۔ ادب تاریخی ناول نگار کو تاریخ کے حقیقی کرداروں کو ناول میں پیش کرنے کا حق عطا کرتا ہے لیکن یہ بات کسی صورت سے روا نہیں کہی جاسکتی کہ تاریخی کرداروں کی داخلی زندگی کی تصویر کشی کے نام پران کے تفکرات، خود کلامی اور خواب بیداری وغیرہ کے ذریعہ انکی مٹی پلید کردی جائے خاص طور سے ان کرداروں کی جو کہ اپنی قوم میں باعزت مقام رکھتے ہیں (یا کسی مخصوص قوم یا مقام کو بدنام کیا جائے)۔

تاریخی ناولوں میں دروغ گوئی اور بہتان تراشی

تاریخی ناول نگار سے مورخ کی سی حقیقت نگاری اور تاریخی صحت کی نہ توقع کی جاتی ہے اور نہ وہ اپنے آپ کو اس کا پابند سمجھتا ہے لیکن پھر بھی اس کے قاری اس سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ جان بوجھ کر تاریخی حقیقتوں کو مسخ نہیں کرے گا۔ کردار کشی کے جرم کا مرتکب نہیں ہوگا اور کسی پر الزام تراشی نہیں کرے گا۔ اسی مسئلہ پر حال ہی میں ولیم اسٹائی رن (William Styron) کے لکھے ہوئے ایک ناول (THE CONFESSIONS OF NAT TURNER) یعنی نیٹ ٹرنر کا اقبال جرم پر امریکہ کے کچھ مصنفین میں بڑی بحث چلی تھی STYRON نے اپنے ناول میں ایک نیگرو غلام کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جس کا نام NAT TURNER تھا۔ اس نے اپنی

قوم کی آزادی کی ایک تحریک کی رہنمائی کی تھی۔ مصنف نے اپنی کتاب میں نیٹ ٹرنر کی عملی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں اٹھنے والے خیالات' اس کی دبی ہوئی آرزوؤں اور اسکے خواب بیداری کا ذکر بار بار کیا ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ بہت سی قابل اعتراض باتیں اس کردار کے ساتھ وابستہ ہو گئی ہیں

اسٹائی رون کی اس حرکت پر دس سیاہ فام نقادوں نے سخت احتجاج کیا ہے کہ اس نے ایک سیاہ فام تاریخی شخصیت پر بہتان تراشیاں کی ہیں اور اسٹائی رون کا یہ کہنا کہ یہ تاریخ نہیں بلکہ تاریخ پر قیاس آرائی ہے کسی صورت میں اس طرح کی تصنیف کا جواز نہیں مانا جا سکتا۔ ان سیاہ فام نقادوں میں سے ایک نقاد MIKE THELWELL (مائک تھل ول) لکھتا ہے "جب کوئی افسانوی تصنیف .... ایک روایتی تاریخی ناول ہونے کے بجائے تاریخ کے اوپر قیاس آرائی کہہ کر پیش کی جاتی ہے تو ہم پر کچھ سوالات مسلط کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ دو اصناف کا استعمال کرتی ہے اور ایک معنی میں دونوں سے بالاتر ہونے کا دعویٰ کرتی ہے یہ دونوں (ناول اور تاریخ) کے مسائل کو متحد کرنے میں کامیاب ہونے کے ساتھ ایک ایسے ناول کی حیثیت سے جس کو تاریخ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے دوہرا فائدہ اٹھاتی ہے اور چونکہ کتاب، ناول اور تاریخ دونوں ہی ہے اس لیے عوام کا ذہن اس کو وہ خصوصیات عطا کرتا نظر آتا ہے جو کہ اس کو لازماً حاصل نہیں ہیں۔ تاریخی ہونے کی بنا پر یہ ضرور ہی سچے ہوں گے واقعات اور حالات صحیح فرض کر لیے جاتے ہیں اور چونکہ تاریخی واقعات حقائق پر مبنی ہوتے ہیں اس لیے ایک دوسرے معنوں میں قیاس آرائیاں بھی صحیح سمجھ لی جاتی ہیں"[1]

اس بحث میں تاریخی ناول نگاری کے متعلق کئی اور مسائل بھی سامنے آئے۔

---

[1] بحوالہ

1-SIC. THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (PAGEACE) P X LONDON 1972

ہیں مثلاً ولیم اسٹائی رون نے قیاس آرائیوں کے ذریعہ ایک نیگرو غلام کی اندرونی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جو کسی اور صورت سے سامنے نہیں آسکتی تھی لیکن ایک شخص دوسرے شخص، خاص طور سے ایک تاریخی شخصیت کی داخلی کیفیات و تصورات کو کیسے جان سکتا ہے اس کے خواب بیداری کی تفصیلات کا علم اسے کیسے ہو سکتا ہے۔ تاریخی ناولوں کے افسانوی کرداروں کے سلسلہ میں تو ناول نگار کو پورا اختیار ہے کہ جس صورت سے چاہے ان کی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرے لیکن آیا وہ تاریخی شخصیتوں کے ساتھ اس قسم کی آزادی برت سکتا ہے یہ سوال بہت بحث طلب ہے۔ مانا کہ تاریخی ناول ادب کی ایک شاخ ہے اور ادب تاریخی ناول نگار کو تاریخی حقائق میں جزوی اضافوں اور کچھ تصرفات کی اجازت دیتا ہے لیکن تاریخی شخصیتوں کی صورتیں بگاڑ دینے کو کسی عنوان جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ دس یاہ فام نقادوں میں سے ایک اور نقاد CHARLES HAMILTON نے لکھا ہے "مانا کہ STYRON کو ادبی تصرف کا حق حاصل ہے لیکن نیگرو قوم اس قسم کی باتوں کا مقدور نہیں رکھتی کہ اسکے لیڈروں کے معاملہ میں اس قسم کی آزادیاں برتی جائیں اور ان کے ساتھ کھلواڑ کیا۔ نیٹ ٹرنر نے آزادی کے لیے ایک ضرب لگائی تھی وہ ایک انقلابی تھا جو ناکام نہیں ہوا"[1]

ہندوستان میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا ہی دروغ گوئی اور بہتان تراشی سے ہوئی۔ بھودیو مکرجی کا ناول انگوریا دتی ہے جو کہ (CAUNTER) کاونٹر کے افسانہ دی مرہٹہ چیف پر مبنی ہے اسی طرح کا ناول ہے۔ کاونٹر کا افسانہ جھوٹ اور افترا کا پلندہ ہے اس میں اورنگ زیب کی ایک فرضی بیٹی روشن آرا اور مرہٹہ سردار شیواجی کے فرضی عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس طرح کے بے بنیاد افسانوں میں حقیقی تاریخی کرداروں

1- SIC THE ENGLISH HISTORICAL NOVEL (PREFACE) P.8
LONDON 1972

کو ملوث کرنا کسی عنوان درست نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اکثر کم علم لوگ اس قسم کی گڑھی ہوئی کہانیوں کو صحیح سمجھ لیتے ہیں اور تاریخی حقیقت قرار دینے لگتے ہیں -

کانٹر (CAUNTER) کی کہانی کے مطابق مرہٹوں اور مغلوں کی جھڑپوں کے دوران مغل بادشاہ اورنگ زیب کی بیٹی روشن آرا ر شواجی کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ شواجی روشن آرا کے ساتھ بہت شائستگی کا برتاؤ کرتا ہے۔ وہ اس کے حسن سلوک سے متاثر ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں اور آخر میں ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ایک افسر کی غداری کے سبب سے روشن آرا اورنگ زیب کی قید میں آجاتی ہے۔ اورنگ زیب اپنی بیٹی کو بہت سخت سست کہتا ہے۔ اسکے بعد سواجی بھی اورنگ زیب کی فوج سے شکست کھا کر اس کا قیدی بن جاتا ہے۔ اس اثنا میں روشن آرا کے یہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے جس کی پرورش اس کی ماں سے الگ کر کے کی جاتی ہے اور بڑا ہونے پر اسکو سپہ گری وغیرہ کی تعلیم دی جاتی ہے ابتدا ہی سے اس بچہ میں سرداری کی صلاحیتیں نظر آتی ہیں۔ شواجی اورنگزیب کی قید سے روشن آرا سمیت فرار ہونے میں کامیاب ہوچکا ہے وہ اپنے وطن میں آرام سے اس کے ساتھ رہتا ہے۔ ادھر دہلی میں روشن آرا کا بیٹا جوان ہو رہا ہے آخر میں اس کو ایک فوج کا سپہ سالار بنا کر شواجی کے مقابلہ میں بھیجا جاتا ہے۔ باپ بیٹے ایک دوسرے کی حقیقت نہیں جانتے ۔ دونوں کی فوجوں میں بڑی سخت جنگ ہوتی ہے بالآخر دونوں کے باہمی رشتہ کا راز کھلتا ہے اور شواجی کا بیٹا مغلوں کا ساتھ چھوڑ کر اس کے ساتھ آملتا ہے اور اپنے باپ کے مرنے کے بعد اس کی گدی پر بیٹھتا ہے۔ ظاہر ہے یہ بے سر و پا داستان نہ کسی توجہ کی مستحق ہے نہ اس میں تاریخی حقائق ڈھونڈھنے کی ضرورت ہے۔ ریورنڈ کانٹر نے تاریخی رومان (HISTORICAL ROMANCE) لکھا تھا اور ہر طرح کی دروغ گوئی اور افترا پردازی کو اپنے لئے

جائز سمجھا تھا لیکن ان کی اس حرکت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک غلط روایت کی بنیاد پڑ گئی۔ بھودیو مکرجی نے اسی قصہ کو اپنے ناول "انگوریا ونی مے" میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ پیش کیا۔ بھودیو مکرجی نے یہ کرم کیا ہے کہ روشن آرا اور شواجی کی شادی نہیں دکھائی ہے اور نہ روشن آرا کو سواجی کے ساتھ فرار ہوتے دکھایا ہے۔ اس نے دکھایا ہے کہ اورنگ زیب کی قید سے فرار ہونے سے پہلے شواجی قید خانہ سے روشن آرا کو اپنی انگوٹھی بھیجتا ہے اور قید سے نکل کر ایک جائے مقررہ پر اس کا انتظار کرتا ہے لیکن روشن آرا اس کی انگوٹھی کے بدلے میں اپنی انگشتری اس کو بھیج دیتی ہے اور اپنے عشق کے باوجود ایک انتہائی جذباتی خط کے ذریعہ اسکے ساتھ فرار ہونے سے انکار کر دیتی ہے۔ مکرجی نے اس ناول کے بعد کوئی ناول نہیں لکھا لیکن کانٹے کے شروع کئے ہوئے فتنے کو ہوا دیدی۔ اگرچہ بنگال میں بھودیو مکرجی کے ناول کو کوئی مشکل ہی سے جانتا ہوگا لیکن مہاراشٹر میں اس ناول کی بنیاد پر بہت سے ناول لکھے گئے اور نہ صرف روشن آرا بلکہ دوسری مغل بیگمات کو بھی اسی قسم کے بے بنیاد رومانوں اور مسلمان بادشاہوں کے متعلق بھی بے بنیاد افسانہ تراشی کی گئی۔

اکتوبر ۱۹۲۳ء کے 'معارف' کے 'شذرات' کا کافی حصہ اس موضوع کی نذر کیا گیا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے ان لوگوں کے جواب میں اپنا تبصرہ لکھا تھا جو کہ تاریخی ناولوں میں دروغ گوئی اور کردار کشی کی طرف ان کی توجہ مبذول کرایا کرتے تھے اور مختلف اخباروں اور رسالوں سے مضامین اور افسانہ تراش کر بھیجا کرتے تھے کہ رسالہ 'معارف' میں انکی تصحیح کی جائے اور جوابات لکھے جائیں۔ سید صاحب نے اپنے تبصرہ میں لکھا ہے بنگالی اور مرہٹی افسانہ نویسوں نے تیموری بیگمات کے حسن و عشق کے افسانوں کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ناواقف ہندو اصحاب ان کو تاریخی حقیقت تسلیم کرنے لگے ہیں۔[۴۵] سید سلیمان نے اس سلسلہ میں جادو ناتھ سرکار کا خاص

طور سے ذکر کیا ہے جن کے جاحت اکثر ماڈرن ریویو (MODERN REVIEW)
کلکتہ سے نکلتے رہتے تھے اور بقول سید صاحب "جنھوں نے اپنی علمی زندگی کا نصب العین
عموماً سلاطین تیموری اور خصوصاً اورنگ زیب عالمگیر کے واقعات کو قرار دیا ہے
سلاطین تیموری میں سب سے زیادہ بدنام مسلمان بادشاہ عالمگیر ہے اسکو دوست
دشمن مشرقی اور مغربی زہد پیشہ اور متقی جانتے ہیں مگر سرکار نے بڑی محنت سے
فرامین عالم گیری کے کسی کہنہ مجموعہ کا پتہ لگایا ہے جس کو مع انگریزی ترجمہ کے چھاپا بھی
ہے اور اس کی سند پر اسکے ایک خوش جمال کنیز پر فریفتہ ہو کر غش کھا کر گر جانے کی
داستان مشتہر کی ہے ....
ایک مرہٹی افسانہ نویس نے ایک قصہ گڑھا ہے روشن آرا بنت عالم گیر شیواجی
پر دل و جان سے عاشق تھی اور اسی محبوبہ حرم کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ سیواجی دلی
کی نظر بندی سے بھاگ کر نکل سکا اور اپنے ساتھ اپنی شیدا کو بھی دلی کے محل سے نکال
مہاراشٹر کے پہاڑی قلعہ میں لے آیا۔ بمبئی میں آج کل ایک ناٹک کھیلا جا رہا ہے جس
میں مہر النساء نامی ایک فرضی لڑکی ایک راجپوت پر عاشق ہوتی ہے[1] سید صاحب
آگے چل کر لکھتے ہیں" چند روز ہوئے ہمارے پاس ایک دوست نے امرت بازار
پتریکا مورخہ ۹ ستمبر ۱۹۲۳ء کا ایک ٹکڑا کاٹ کر بھیجا جس پر نسلی انڈیا (PRINCELY
INDIA) مصنفہ ہیم چندر رائے ایم۔ اے بنگال کے حوالے سے "حرم سرائے مغل اعظم"
کے زیر عنوان ایک کالم کا مضمون شائع ہوا جس میں نہایت بے باکی سے روشن آرا
اور شیواجی کے فرضی قصہ کا حوالہ دیکر اورنگ زیب کی ایک فرضی بیگم گلنار
کا قصہ لکھا ہے۔ راجہ جسونت عالمگیر کا دل پسند افسر تھا جس کو اس نے آخر میں

---

[1] رسالہ معارف شذرات ص ۲۴۳ اکتوبر ۱۹۲۳ء اعظم گڑھ)

کابل کی حکومت تفویض کی تھی۔ راجہ کے مرنے پر عالمگیر نے اسکے دونوں بیٹوں کی اپنی تربیت میں لینے کا ارادہ کیا مگر رانی اپنے بیٹوں کو لے کر راج پوتوں کی مدد سے چل کھڑی ہوئی تھی۔ اس مصنف نے واقعہ کو گلنار اور رانی کی باہمی عداوتوں پر محمول قرار دیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ رانی اور اس کے بیٹوں کے ساتھ عالمگیر کا یہ طرز عمل گلنار کی فرمائشوں کی تعمیل تھی اور عالمگیر بادشاہ جس کو ہر مورخ مستقل مزاج اور خود رائے کہتا ہے وہ ہم چند رائے کی تحقیق میں زن مرید تھا۔[1]

مندرجہ بالا مثالیں دینے کے بعد سید سلیمان نے بہت دلچسپ تشبیہ کے ساتھ اس تبصرہ کو ختم کیا ہے وہ لکھتے ہیں: "شتر مرغ آپ جانتے ہیں عظیم الجثہ پرندہ ہے اس کو پرندہ سمجھ کر شکار کرنا چاہا تو اس نے کہا میں تو شتر مرغ ہوں اور جب اس کو اونٹ سمجھ کر اس پر سامان لادنا چاہا تو اس نے معذرت کی کہ میں تو مرغ ہوں اسباب لادنا میرا کام نہیں بعینہٖ اسی طرح یورپ نے تاریخی افسانہ نام سے ایک ادبی شتر مرغ خلق کیا ہے ناظرین کے سامنے اس کو پیش کیا جاتا ہے تو یقین لایا جاتا ہے یا یقین پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے یہ سرتاپا تاریخی ہے اور جب آپ اس پر تاریخی حیثیت سے اعتراضات کریں گے کہ اس کے یہ مندرجہ ذیل واقعات اصلیت سے خالی ہیں تو جواب ملے گا کہ یہ تو افسانہ ہے اس میں تاریخ سے تطبیق کی تلاش کیوں ہے؟ یورپین افسانہ نویسوں نے اسی طریقہ تحریر کے ذریعہ ترکوں کی اخلاقی اور خانگی زندگی کی یورپ میں بدترین تشہیر کی ہے اور اسی قسم کا پروپیگنڈا مسلمان سلاطین کے خلاف یورپین افسانہ نویسوں کے بہترین مقلد بنگالی، مرہٹی اور گجراتی افسانہ نویس پھیلا رہے ہیں کیا وہ بتا سکتے ہیں کہ وہ اس طریقے

۱؎ رسالہ معارف شذرات ص ۲۴۳ (اکتوبر ۱۹۲۳ء اعظم گڑھ)

ملک یا علم کسی کی خدمت کر رہے ہیں ۔؎۱

"ناول ان انڈیا" کے دیباچہ میں ٹی۔ ڈبلو کلارک نے بھی مرہٹی تاریخی ناولوں میں مسلمان کرداروں کے ساتھ زیادتی کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے " بنکم چندر چٹرجی نے اپنے اخیر کے ناولوں میں اپنے مسلمان کرداروں کو بدنام کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔"؎۲

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے تاریخی ناول میں ناول نگار کی نیک نیتی بہت بڑی شرط ہے۔ تاریخی ناول اس وقت تک گوارا ہیں جب تک ان میں اسلاف کے کارنامے دہرائے جائیں، فتوحات کے نغمے گائے جائیں، جنگوں کے نقشے کھینچے جائیں لیکن دوسروں کی تحقیر نہ کی جائے۔ اپنی قوم کے کارناموں کی یاد تازہ کر کے اپنی سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کی کوشش بھی روا رکھی جا سکتی ہے لیکن کامیاب اور قابل قدر تاریخی ناول وہی ہیں جن میں یہ دکھایا جاتا ہے کہ کسی خاص تاریخی دور میں عوام کی زندگی کس طرح گذری، اس زمانے کے سیاسی واقعات اور حالات نے ان کے اوپر کیا اثر ڈالا۔ تاریخی مسائل اور لوگوں کے ذاتی مسائل کا آپس میں کیا تعلق تھا۔ تاریخی واقعات سے افراد کی فطرتوں میں کیا تبدیلی واقع ہوئی اور تاریخ کی مشہور ہستیوں نے اس خاص دور میں تاریخ پر کیا اثر ڈالا جن ناولوں میں یہ تمام باتیں پیش کی جاتی ہیں وہی ابدیت اور عالمگیر شہرت کے مستحق ہوتے ہیں لیکن فنکارانہ پیشکش بہت بڑی شرط ہے۔ لیکن اس طرح کے ناولوں کی تعداد بہت کم ہے عام طور سے تاریخی ناول نگار تاریخ کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی داستان عشق سناتے ہیں جن میں کبھی تاریخی افراد کو ہیرو ہیروئن کے طور پر پیش کرتے

؎۱ رسالہ معارف شذرات ص ۲۴۴ (اکتوبر ۱۹۲۳ء اعظم گڑھ)

؎۲ (ص ۱۸ دیباچہ) 2. THE NOVEL IN INDIA (INTRODUCTION) P.18

ہیں یا پھر افسانوی کرداروں کو*

اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ تاریخی ناول کا مصنف اپنی تصنیف کے ذریعہ اپنے مخصوص نظریہ کی تبلیغ کرتا ہے مثال کے طور پر امریکی مصنفہ مارگریٹ میچل (MARGARET MITCHEL) نے اپنے مشہور عالم تاریخی ناول گون وِد دی ونڈ (GONE WITH THE WIND) میں سیاہ فاموں کی آزادی کے متعلق اپنے ذاتی خیالات کو انتہائی بلاغت کے ساتھ پیش کیا ہے اور حال کے جرائم اور حماقتوں کا تعلق ماضی کے واقعات سے در پردہ دکھا کر ان کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور نیگرو قوم پر ابھی تک مظالم کا جو سلسلہ جنوبی امریکہ میں جاری ہے اس کو امریکہ کی خانہ جنگی (سول وار) کے واقعات کا ردعمل قرار دیا ہے۔ مارگریٹ میچل نے کسی کو مجرم نہیں ٹھہرایا ہے اس نے بس واقعات اور کرداروں کے تانے بانے سے اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے قاری خواہ اس کا تخیل ہو یا اس کی مخالفت کرے لیکن مصنفہ کی فن کاری میں کلام نہیں۔ اسی طرح سے بورس پاسترناک (BORIS PASTERNAK) نے اپنے ناول ڈاکٹر ژواگو

---

* ایک نئے طرز کا تاریخی ناول ابھی حال میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس میں تاریخ کو پیشگی طور سے لکھا گیا ہے۔ یعنی واقعات کے وقوع پذیر ہونے سے پہلے ان کے امکانات کا اظہار دیا گیا ہے۔ یہ ناول LAPIERRE AND COLLINS کا لکھا ہوا ہے اس ناول کا نام THE FIFTH HORSE MAN ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ لیبیا کے کرنل معمر قذافی نے نیویارک میں ایک ایٹم بم خفیہ طور سے رکھوا دیا ہے اور امریکی حکومت کو بلیک میل کر رہا ہے جب قذافی کو اس ناول کے بارے میں بتایا گیا تو انھوں نے کہا مائنڈ یادہانی زوردار ہے اگر کبھی ایسا واقعہ ہو تو امریکیوں کو معلوم ہوگا کہ وہ اس واقعہ کے لیے کس کے شکر گذار ہوں۔

(DR. ZHIVAGO) میں انقلاب کی براہ راست مخالفت نہیں کی ہے بلکہ سوسائٹی کی تعمیر نو میں اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے مگر یہ دکھایا ہے کہ انقلابات کے سامنے فرد کی انمول ہستی کس طرح تنکے کی طرح بے حقیقت ہو جاتی ہے۔ انقلاب انسان کی فطرت اور اس کی زندگی کو کس قدر تبدیل کر دیتا ہے۔

ہمارے اردو کے تاریخی ناول نگار اسلامی تاریخ پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھتے ہیں۔ تاریخ کے متعلق ان کا نقطۂ نظر بھی مشرقی ہے مغربی نہیں یہی وجہ ہے کہ اس میں مادی قدروں کے علاوہ اخلاقی اور روحانی اقدار بھی شامل ہیں اور یہ کوئی ایسی بے جا بات بھی نہیں کیونکہ انسانی زندگی کی تاریخ ان کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی۔

یہ بات ضروری نہیں ہے کہ جس طرح ہم اشیاء کو یورپ سے منگاتے ہیں اسی طریقے سے تاریخ اور تاریخی شعور بھی یورپ سے درآمد کریں۔ اگر ہم صرف مسلمان مورخ ابن خلدون (۱۳۳۲ء تا ۱۴۰۶ء) کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ایک اچھا مورخ جذباتیت اور جانب داری سے کتنا دور ہوتا ہے۔

ایک اچھے تاریخی ناول نگار کیلئے بھی یہ ضروری ہے کہ وہ جذبات اور تعصب کا شکار نہ ہو اگر ہمارے تاریخی ناول نگار ابن خلدون کی تاریخ کے مشہور و معروف مقدمہ کو غور سے پڑھیں تو انھیں اندازہ ہوگا کہ چودھویں صدی کے اس مورخ نے تاریخ کے دائرے کو کس قدر وسیع کر دیا تھا۔ تاریخ اس کی نظر میں چند بڑے آدمیوں کا کھیل تماشا یا بڑے بڑے سیاسی واقعات اور فتوحات کا مرقع نہیں تھی بلکہ اس نے اپنے موضوع کے اندر تاریخ، تمدن و دستور معاشی اور معاشرتی تاریخ کے علاوہ علوم و فنون کی تاریخ کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیا تھا۔ تاریخ کے متعلق ایسا ہمہ گیر نقطۂ نظر نہ تو ہمیں اسکے پیشرووں میں نظر آتا ہے اور نہ ایک طویل عرصہ تک اسکے جانشینوں میں۔

ابن خلدون نے معاشرتی ترقی پر مادی ماحول کے اثرات تفصیل سے واضح کیے چنانچہ اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ تاریخ انسانی کی تشکیل میں آب و ہوا غذا اور

پیشوں کا نمایاں حصہ رہا ہے طبعی اور ذہنی خصوصیات میں جو اختلافات پائے جاتے ہیں ان کی توجیہ آب و ہوا اور غذا کے اختلافات سے ہو سکتی ہے[1]۔ ابن خلدون نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اقتصادی حالات کا اثر نہ صرف طبعی خصوصیات بلکہ ذہنی نشو و نما اور مذہبی نقطۂ نظر پر بھی پڑتا ہے۔

ابن خلدون کا مقصد یہ تھا کہ تاریخ کا رتبہ وہی ہو جو سائنس کا ہوتا ہے اس مقصد کے تحت اس نے تاریخی تنقید کے چند اصول پیش کئے۔ تاریخی غلطیوں سے بچنے کے لیے اس نے مورخین کے لیے چند ہدایتیں دی ہیں مثلاً مورخ اپنے موضوع کی تحقیق میں تعصب اور جانب داری کو نہ برتے ماخذ کے مستند ہونے کا اطمینان کرے، واقعات کی تحلیل پر زور دے۔ تاریخی پس منظر کو پیش نظر رکھے روایت کے علاوہ درایت کو نظر انداز کرے تمثیلی استدلال یا محض مشابہت کی بنا پر نتائج اخذ کرنے میں جلدبازی سے کام نہ لے[2]۔

ابن خلدون نے اپنے مباحث میں استقرائی اور تقابلی طریق تحقیق اختیار کیا۔ تجربات انسانی کے سرچشمہ سے اس نے معلومات حاصل کیں اور تاریخ عالم اور تاریخ عرب سے استفادہ کیا اور اپنے بیانوں کے ثبوت میں سیکڑوں مثالیں پیش کیں۔

ابن خلدون کے بتائے ہوئے اصولوں اور اسکے طریق تحقیق نے آنے والی نسلوں کے لیے شمع ہدایت کا کام کیا۔ ابن خلدون کے فلسفۂ تاریخ نے یورپ میں بہت برگ و بار پیدا کئے اور وہاں تنقیدی تاریخ نے بے انتہا ترقی کی لیکن اس سے ابن خلدون

---

[1] مقدمہ تاریخ ابن خلدون مترجمہ مولوی عبدالرحمان ۱۱۵ تا ۱۲۹؛

[2] بحوالہ رسالہ معارف ص ۲۹۲ (اپریل ۱۹۴۳ء) ابن خلدون کے معاشرتی اور سیاسی خیالات از سر عبدالقادر)

کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ آج ہمارے زمانے کے مشہور انگریز مورخ پروفیسر ٹائن بی (لندن) کو لامحدود وسائل حاصل ہیں لیکن اب سے چھ سو سال پہلے محدود وسائل کے باوجود مشرق کے اس مایۂ ناز مورخ نے تاریخی تنقید و تحقیق کے جو اصول پیش کئے ہیں۔ وہ آج بھی اٹل ہیں۔

مندرجہ ذیل باتوں کو یہاں پر لکھنے کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ تاریخی ناول نگار کے لیے فلسفۂ تاریخ اور مستند تاریخی کتب کے مطالعہ سے اپنے تاریخی شعور کی تربیت کرنا کتنا ضروری ہے کیونکہ بعض اوقات تاریخی ناول نگار صحیح تاریخی شعور اور تاریخی حالات اور واقعات کی توجیہ کرنے کی صلاحیت نہ رکھنے کی بنا پر غیر مستند روایتوں اور جذباتی نظریوں کا شکار ہو کر گمراہ کن قسم کے تاریخی ناول لکھ بیٹھتے ہیں اور چونکہ تاریخ کے مقابلہ میں تاریخی ناولوں کے قاریوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اس لیے غلط قسم کی باتوں اور نظریوں کے پھیلنے کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں مثال کے طور پر بنگال اور مہاراشٹر میں ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر میں تاریخی موضوعات پر مبنی ادب کو جو فروغ ہوا اور غلط قسم کی روایتوں نے جس طرح رواج پایا اس میں جمیس ٹاڈ (JAMES TOO) کی ANNALS AND AUTIQUITIES OF RATASTHAN کا بڑا ہاتھ ہے اس تصنیف کے متعلق امرناتھ ودیالنکار نے لکھا ہے "بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہے کہ راجستھان کے مورخ جیمس ٹاڈ کو ملکہ دربار کے ریذیڈنٹ نے اس امر کی ہدایت کی تھی کہ مسلم حکمرانوں کے خلاف لڑائیوں میں راجپوت جیالوں کی مدح میں اپنی مشہور کتاب میں لکھے۔ یہ ہدایت ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد راجپوتوں کو مسلمانوں سے دور کرنے کی غرض سے جاری کی گئی تھی[1] ظاہر ہے کہ

---

[1] بحوالہ راجستھان مالک (حصہ دوم) ص ۱۱، جذباتی ہم آہنگی از صباح الدین عبدالرحمان (۱۹۷۱ء دہلی)

جب اس قدر قابل نفرت مقصد کے تحت کوئی کتاب لکھی جائے اور وقتی جذبات سے مغلوب ہو کر مصنفین اس سے استفادہ کریں تو اس کے نتائج کیا ہوں گے۔

تاریخی ناولوں کے سلسلہ میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ جب کوئی تاریخی ناول منظرِ عام پر آتا ہے اور مقبول ہوتا ہے تو نہ صرف تاریخ کے اس خاص دور کی طرف لوگوں کو متوجہ کرتا ہے بلکہ ناول نگاروں کو تاریخی ناول لکھنے کی ترغیب بھی دیتا ہے۔

عام طور سے تاریخی ناولوں کی زندگی بہت مختصر ہوتی ہے وہ شہاب ثاقب کی طرح آسمانِ ادب پر چمکتے ہیں اور جلد ہی گمنامی کی تاریکی میں نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ روس ہی ایسا ملک ہے جہاں کے تاریخی ناولوں کو ابدیت حاصل ہوتی ہے۔ اس امر میں وہاں کے ناول نگاروں کی جینیس اور روس کی تاریخ کی نوعیت دونوں ہی کی کرشمہ سازی ہے 'وار اینڈ پیس' اور 'ڈاکٹر ژواگو' کے آگے تمام تاریخی ناول ہیچ ہیں 'وار اینڈ پیس' کی شہرت اور مقبولیت میں آج تک کمی واقع نہیں ہوئی۔ مارگریٹ میچل کے ناول 'گون ود دی ونڈ' کا شمار بھی غیر فانی تاریخی ناولوں میں ہے۔ اس ناول میں اس کی امریکی مصنفہ کی فن کاری کا بڑا دخل ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے تاریخی ناول کی زندگی طویل نہیں ہوتی۔ ان کی حیثیت کچھ اس طرح کی ہوتی ہے کہ رات کے وقت ایک خاندان والے اکٹھا بیٹھے ہوں اور ان میں سے کوئی پرانی باتوں کا ذکر چھیڑ دے اور تمام حاضرین اس کی طرف متوجہ ہو جائیں، پرانے واقعات دہرائے جائیں گے، گزرے ہوئے لوگ یاد کیے جائیں اور ہر شخص اپنے ماضی میں ڈوب جائے لیکن صبح ہوتے ہی لوگ رات کی باتیں بھلا کر اپنے اپنے کاروبار میں لگ جائیں۔ اسکاٹ، اس کے مقلدوں، شرر، بنکم چندر سبھی کے ناول کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ نسیم حجازی کے ناول بھی کچھ عرصہ مقبولیت کی انتہا پر رہنے کے بعد لائبریریوں کے تاریک گوشوں

میں جا چھپے۔

تاریخی ناولوں کے سلسلہ میں ایک اور بات جو قابل غور ہے وہ یہ کہ دنیا میں جتنے بھی بڑے تاریخی ناول لکھے گئے ہیں وہ عموماً پیشہ ور تاریخی ناول نگاروں کے قلم سے نہیں لکھے گئے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اردو میں اچھے تاریخی ناول نہیں کے برابر ہیں اگر اردو کے بڑے ناول نگار اس صنف ناول کی طرف متوجہ ہوں تو امید ہے کہ اور زبانوں کے ادب کی طرح اردو کے کم مایہ سرمایہ میں بھی چند اچھے تاریخی ناولوں کا اضافہ ہو جائے۔

٭ ٭ ٭

کتابیات

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — محمد احسن فاروقی — ۱۹۷۶ء — لکھنؤ
۲۔ ادبی تخلیق اور ناول — " " " — ۱۹۶۳ء — کراچی
۳۔ اردو ناول نگاری — سہیل بخاری — ۱۹۷۳ء — لکھنؤ
۴۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد — ..... — پٹنہ
۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ — سلام سندیلوی — ۱۹۷۱ء — لکھنؤ
۶۔ اردو ناول کا ارتقا — مجتبیٰ حسین — ۱۹۷۴ء — دہلی
۷۔ اردو ناول سمت و رفتار — سید علی حیدر — ...... — الٰہ آباد
۸۔ ارمغان مالک — (مجلس ارمغان مالک) — ۱۹۷۰ء — دہلی
۹۔ ایام عرب — عبدالحلیم شرر — لکھنؤ
۱۰۔ الفانسو — " — ۱۹۱۶ء — "
۱۱۔ آغا صادق کی شادی — " — ۱۹۰۱ء — "
۱۲۔ ابن خلدون — (ترجمہ) جرجی زیدان — ..... — "
۱۳۔ امراؤ جان ادا — مرزا محمد ہادی رسوا — ۱۹۵۸ء — دہلی
۱۴۔ ایسی بلندی ایسی پستی — عزیز احمد — ۱۹۴۸ء — لاہور
۱۵۔ آبلہ دل کا — احسن فاروقی — لکھنؤ
۱۶۔ آفتاب عالم — صادق حسین سردھنوی — "
۱۷۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ہارون ایوب — ۱۹۷۸ء — "

۱۸۔ اسلام کا تاریخی کارنامہ	ایم این رائے (ترجمہ علی امام)	۱۹۴۱ء	لاہور
۱۹۔ اسلامی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر	ابوالحسن علی ندوی	......	لکھنؤ
۲۰۔ آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	......	لکھنؤ
۲۱۔ اداس نسلیں	عبداللہ حسین	۱۹۶۳ء	״
۲۲۔ ایران کی حسینہ	صادق سردھنوی		״
۲۳۔ آنند مٹھ	(ترجمہ) بنکم چندر چٹرجی		״
۲۴۔ انسان اور دیوتا	نسیم حجازی	۱۹۴۶ء	لاہور
۲۵۔ آخری معرکہ	״	۱۹۵۴ء	״
۲۶۔ اور تلوار ٹوٹ گئی	״	۱۹۵۶ء	لکھنؤ
۲۷۔ اندھیری رات کے مسافر	״		״
۲۸۔ آخری چٹان	״	۱۹۵۴ء	لاہور

ب، پ، ت، ٹ، ج، ح، خ

۳۰۔ بنگالی دلہن	(ترجمہ) بنکم چندر چٹرجی	......	لکھنؤ
۳۱۔ بابک خرمی	عبدالحلیم شرر	......	״
۳۲۔ بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست	۱۹۶۳ء	״
۳۳۔ پری خانہ	موہن لال فہم	......	״
۳۴۔ پاسبان	مائل ملیح آبادی	۱۹۵۵ء	״
۳۵۔ تاریخ ادب اردو	(ترجمہ) رام بابو سکسینہ	۱۹۶۹ء	״
۳۶۔ تاریخ تمدن ہند	محمد مجیب	۱۹۶۳ء	دہلی

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	مقام
۳۷	تاریخ ہندی ادب	محمد حسن	.....	الٰہ آباد
۳۸	جویائے حق	عبدالحلیم شرر	.....	الٰہ آباد
۳۹	جوئے خون	ایم۔ اسلم	۱۹۵۲ء	لاہور
۴۰	جعفر عباسہ	محمد علی طبیب	.....	لکھنؤ
۴۱	حسن کا ڈاکو	عبدالحلیم شرر	.....	〃
۴۲	حجاج بن یوسف	(ترجمہ) جرجی زیدان	.....	〃
۴۳	حسن انجلینا	عبدالحلیم شرر	۱۸۹۵ء	〃
۴۴	خاک و خون	نسیم حجازی	..۱۹۴۹ء	لاہور

د، ڈ، ر، ز

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	مقام
۴۵	دنیائے افسانہ	عبدالقادر سروری	۱۹۳۵ء	حیدرآباد
۴۶	داستان سے افسانہ تک	وقار عظیم	۱۹۶۱ء	کراچی
۴۷	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	۱۹۴۱ء	آگرہ
۴۸	داستان مجاہد	نسیم حجازی	۱۹۴۳ء	لاہور
۴۹	دلی کی شام	(ترجمہ ملقبیس جہاں) احمد علی	۱۹۶۷ء	دہلی
۵۰	دردانہ	محبوب طرزی	......	لکھنؤ
۵۱	دوشیزۂ عرب	علی اصغر چودھری	۱۹۶۰ء	لاہور
۵۲	داراشکوہ	قاضی عبدالستار	۱۹۷۱ء	لکھنؤ
۵۳	درگیش نندنی	(ترجمہ شرر) بنکم چندر چٹرجی	.....	〃
۵۴	رومتہ الکبریٰ	عبدالحلیم شرر	۱۹۱۴ء	〃
۵۵	رضیہ سلطانہ	قیسی رامپوری		لاہور
۵۶	زوال بغداد	عبدالحلیم شرر	۱۹۲۴ء	لکھنؤ

س، ش، ص، ض، ط

۵۷	سمرنا کا چاند	راشد الخیری	... ...	دہلی
۵۸	سسلی کی ساحرہ	صادق حسین سردھنوی	....	لکھنؤ
۵۹	سفینۂ غم دل	قرۃ العین حیدر	......	"
۶۰	شاہین تیشن	سعید شاہین	......	لاہور
۶۱	سرنگا پٹم	رشید اختر ندوی	......	"
۶۲	شام اودھ	محمد احسن فاروقی	....	لکھنؤ
۶۳	شیر سوڈان	صادق حسین سردھنوی	....	"
۶۴	شہزادی عباسہ	"	....	"
۶۵	شاہین	نسیم حجازی	....	لاہور
۶۶	شوقین ملکہ	عبدالحلیم شرر	......۱۹۰۶ء	لکھنؤ
۶۷	شباب قرطبہ	محبوب طرزی	۱۹۵۵ء	"
۶۸	صلاح الدین	قاضی عبدالستار	۱۹۶۸ء	دہلی
۶۹	طارق	رئیس احمد جعفری	۱۹۵۸ء	کراچی
۷۰	طارق	صادق حسین سردھنوی	......	لکھنؤ
۷۱	طاہرہ	عبدالحلیم شرر	۱۹۳۴ء	"

ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م

۷۲	عبرت	محمد علی طبیب	۱۹۳۴ء	لکھنؤ
۷۳	عشق جہانگیر	محمد شفیع	۱۹۵۴ء	دہلی
۷۴	عزیزۂ مصر	عبدالحلیم شرر	......	لکھنؤ

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	مقام
۷۵	فرانسیسی ادب	یوسف حسین	۱۹۶۲ء	علی گڑھ
۷۶	فلپانا	عبدالحلیم شرر	۱۹۱۵ء	لکھنؤ
۷۷	فاتح مفتوح	" "	۱۹۱۶ء	"
۷۸	فتح اندلس	" "	۱۹۱۰ء	"
۷۹	فلورا فلورنڈا	" "	۱۹۱۳ء	"
۸۰	فردوس بریں (مرتبہ وقار عظیم)	" "	۱۹۶۰ء	لاہور
۸۱	فاتح قسطنطنیہ	ایم اسلم	۱۹۵۳ء	"
۸۲	فاتح فرانس	سعید شاہین	۱۹۵۷ء	"
۸۳	فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	ضمیر حسن دہلوی	۱۹۶۸ء	دہلی
۸۴	کلیسا اور آگ	نسیم حجازی	۱۹۷۸ء	لکھنؤ
۸۵	گیتی آرا بیگم	محبوب طرزی	.....	"
۸۶	لہو کے پھول	حیات اللہ انصاری	۱۹۷۰ء	"
۸۷	لال قلعہ	صفدر آہ	۱۹۷۷ء	دہلی
۸۸	میراجی سے عبدالحق تک	سید عبداللہ	.....	"
۸۹	مختصر تاریخ اردو ادب	اعجاز حسین	۱۹۶۳ء	"
۹۰	محمد بن قاسم	نسیم حجازی	۱۹۳۶ء	لاہور
۹۱	مینا بازار	عبدالحلیم شرر	۱۹۲۴ء	لکھنؤ
۹۲	منصور موہنا	" "	۱۹۰۳ء	"
۹۳	ماہ ملک	" "	۱۹۱۰ء	"
۹۴	ملک العزیز ورجنا	" "	.....	"
۹۵	میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۱۹۴۸ء	دہلی

۹۶ مراۃ العروس — نذیر احمد — ۱۹۳۶ء — لکھنؤ

۹۷ معرکۂ بدر — ایم اسلم — ۱۹۵۵ء — ″

۹۸ معمار — مائل ملیح آبادی — ۱۹۵۵ء — ″

۹۹ محلسرا — نادم سیتاپوری — ...... — ″

۱۰۰ معرکہ کربلا — صادق حسین سردھنوی — ...... — ″

۱۰۱ ماہ طلعت — ″ ″ — ...... — ″

۱۰۲ نور محل — ہیرالڈیم (مترجم فضلی بی کام) — ۱۹۵۸ء — لاہور

۱۰۳ نورجہاں — عبادت حسین سردھنوی — ...... — لکھنؤ

۱۰۴ ناول کی نثر کی تنقیدی تاریخ — علی عباس حسینی — ...... — ″

۱۰۵ نیرنگ طرخان — مائل ملیح آبادی — ...... — ″

۱۰۶ تہنا رانا — برج موہن دتاتریہ کیفی — ۱۹۳۱ء — ″

۱۰۷ نواب قدسیہ محل — محبوب طرزی — ۱۹۵۴ء — ″

و ، ہ ، ی

۱۰۸ ہماری داستانیں — وقار عظیم — ۱۹۵۶ء — لاہور

۱۰۹ یوسف بن تاشفین — نسیم حجازی — ۱۹۵۱ء — ″

۱۱۰ یاسمین — راشد الخیری — ۱۹۴۰ء — ″

رسائل

۱۔ معارف — (مرتبہ) سید سلیمان ندوی — اکتوبر ۱۹۴۲ء — اعظم گڑھ

۲۔ معارف — (″) ″ ″ — اپریل ۱۹۴۳ء — ″

۳ معارف — (″) ″ ″ — اکتوبر ۱۹۴۳ء — ″

۴ شاہکار — نومبر ۱۹۴۲ء — وارانسی

۵ کارواں (سالنامہ) — (مرتبہ) تاثیر ایم۔اے — ۱۹۳۲ء — لاہور